غالب کی شاعری میں نفی و اثبات

مرتبہ

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب کی شاعری میں نفی واثبات

مرتبہ

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

Ghalib ki Shairi Mein Nafi Wa Isbaat
Edited by:
Prof. Sadiq-ur-Rahman Kidwai
ISBN No. 978-93-91739-03-4

بہ اہتمام	:	ڈاکٹر ادریس احمد
اشاعت	:	2022
قیمت	:	200/ روپے
مطبوعہ	:	اصیلا آفسٹ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ
ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔۲
www.ghalib-institute.com E-mail: ghalibinstitute@gmail.com

فہرست

پیش لفظ

غالب اردو کے ان خوش نصیب شعرا میں ہیں جن کے کلام میں زندگی کے مختلف تجربات اور ان کے انسانی ضمیر پر اثرات کو نشان زد کرنے کی کوشش میں زیادہ کوشش کی گئی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس میں صرف غالب کی طرف داری کو دخل نہیں ہے بلکہ یہ ان کے کلام کی خوبی ہے کہ زندگی اس میں اپنی پہنائیوں ساتھ جذب ہوتی نظر آتی ہے۔ غالب نے زندگی کو جس شدت سے محسوس کیا اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ اس میں مختلف قسم کے احساسات اپنی جگہ بنالیں۔ وہ خلوت نہیں جلوت کے آدمی تھے۔ ہر طبقے کے افراد سے ان کا تعلق خاطر تھا جس کے سبب انھوں نے دنیا کی حقیقی رفتار کو دریافت کرلیا تھا، اور طبقاتی فرق کے ساتھ ہر ذہن اس رفتار کو کس طرح سمجھتا اور اثر پذیر ہوتا ہے اس کا خاکہ ان کے ذہن میں نہایت واضح تھا۔ ایک شخص جو قمار بازی کے جرم میں رنگے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے اور اس کی رند مشربی جگ ظاہر ہے، اس کے خطوط کا مطالعہ کیجیے تو مجتہد عصر تک اس کے حلقۂ احباب میں نظر آئیں گے۔ نعت و منقبت کہنے بیٹھے تو بڑے سے بڑا راسخ العقیدہ دانتوں تلے انگلی دبالے۔ دوسری طرف خضر، ملائکہ، جنت کچھ بھی اس کے حرف استہزا سے محفوظ نہیں رہتے۔ جنت کے سلسلے میں ان کا نظریہ بہت مشہور ہوا کہ وہ تو دل کے خوش رکھنے کا خیال بھر ہے۔ لیکن معشوق کے کوچے کی توصیف پر آئیں تو وجود جنت کو قبول کرنے میں انھیں وقت نہیں لگتا۔ خیالات کی یکسانیت شاعری کو خراب کرتی ہے لیکن اس کی بوقلمونی بھی ایک سلیقہ چاہتی ہے یہی سلیقہ ان کی شاعری میں نفی و اثبات کی جدلیات کو قائم کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ غالب کی

شاعری میں زندگی کی رنگارنگی کے بہت سے گوشوں کو اب تک تنقید و تشریح کے وسیلے سے بیان کیا جا چکا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا نہایت خوبصورت اور معنی خیز گوشہ نفی واثبات کی کشمکش ہے جس پر گفتگو کے بہت سے امکانات ابھی محسوس کیے جا رہے تھے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سمیناروں میں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ ایسے موضوعات زیر بحث آئیں جو نئے اور زیادہ بحث انگیز ہوں۔ ۲۰۱۹ اردو ادب اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے لیے ایک یادگار اور تاریخی منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال اردو کے عظیم شاعر کی وفات کو ۱۵۰، اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام کو ۵۰ برس مکمل ہوئے۔ غالب تقریبات کے موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ نے ایک سہ روزہ عالمی سمینار بعنوان 'غالب کی شاعری میں نفی واثبات' کا انعقاد کیا۔ عموماً غالب تقریبات دسمبر میں ہوتی ہیں لیکن اسی وقت کووڈ ۱۹ اور دوسرے اسباب کی وجہ سے اس سمینار کو ۱۳، ۱۴، ۱۵ر مارچ ۲۰۲۰ میں منعقد کیا گیا اور سمینار پر ان حالات کا گہرا اثر رہا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہر دل عزیز ڈائرکٹر ڈاکٹر سید رضا حیدر بھی اسی وبا میں ہم سے رخصت ہو گئے، یہ ان کی نگرانی میں منعقد ہونے والا آخری سمینار تھا اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب بھی اس سمینار میں بہ نفس نفیس موجود تھے۔ افسوس کہ یہ دونوں حضرات اب ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت ان افراد کی یاد تازہ کرنے کا بھی وسیلہ ہے۔ امید ہے ادبی حلقے میں یہ کتاب مقبولیت حاصل کرے گی۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

ابوالکلام قاسمی

غالب کی شاعری میں نفی واثبات کی کشمکش

مرزا غالب کی شاعری میں نفی واثبات کی ثنویت دراصل ادبی اور شعری اظہار کی تہہ داری، اجتماع النقیضین اور Paradox کی بوالعجبی پر قائم ہے۔ شاعری میں بالواسطہ اظہار کے بیش تر وسائل تضاد کی صنعت اور پیراڈوکس میں موجود لسانی تناؤ اور استعاراتی کشمکش کے کسی نہ کسی طریق کار پر مبنی ہوا کرتے ہیں۔ مرزا غالب کے کلام کا امتیاز یہی ہے کہ غیر شعوری طور پر بھی، وہ برہنہ گفتاری سے اجتناب برتتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری ان کے یہاں پوری طرح صناعی، ہنرمندی اور حسن آفرینی کا وسیلہ بن جایا کرتی ہے۔ اس لیے بھی غالب کی شاعری میں موضوعاتی پہلو کے مقابلے میں فنی کارکردگی اور پیش کش کے نت نئے اسالیب اور بالواسطہ طرز اظہار کے مختلف وسائل کا استعمال زیادہ حاوی اور نمایاں نظر آتا ہے۔ غالب کی شاعری میں نفی اور اثبات کی نوعیت کا مطالعہ کلام غالب میں موجود مضامین اور موضوعات سے کہیں زیادہ شاعر کے فنی طریق کار کے مطالعہ کا متقاضی بن جاتا ہے۔ اس سے پہلے کہ مرزا کے یہاں نفی واثبات کی ثنویت کو شعری طریق کار کے طور پر استعمال کرنے کی نوعیت اور اس نوعیت پر مبنی قدرے گہری اور سنجیدہ کارکردگی کی بعض مثالیں پیش کی جائیں، مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ سہل ممتنع کی نمائندگی کرنے والے اور کسی صناعانہ ہیئت میں مبتلا نہ کرنے والے دو تین اشعار ملاحظہ کر لیے جائیں:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید　　ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی　　موت آتی ہے پر نہیں آتی
ہاں، کھائیو مت فریب ہستی　　ہرچند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

اتفاق سے ان تینوں اشعار کی بنیاد نفی واثبات کی کشمکش پر قائم ہے، مرنے کو ایک متوقع کیفیت بتا کر اسے ناامیدی کا شاخسانہ ثابت کرنا ہو، یا مرنے کی آرزو میں مرمر کے جینے کو موت کا آنا، لیکن گویا کہ نہ آنا کہنا ہو، یا فریب ہستی کا احساس دلا کر پوری ہستی کو ایک ایسا التباس ثابت کرنا

کہ جو ہے بھی اور نہیں بھی ہے ---طرز اظہار کی یہ تمام صورتیں مرنا، جینا، موت، زندگی اور ہستی کا وجود اور فریب، ہستی کہہ کر اس کا التباس قائم کرنا، ایسے طلسمی بیانیہ کو جنم دیتا ہے جس میں ان اشعار میں بیان کیے گئے مضامین یا شاعر کا مافی الضمیر ثانوی ہو کر رہ جاتا ہے اور حاصل جمع کے طور پر قاری کے پاس جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ شاعر کے بیان کی صناعی ہے یا پھر نفی و اثبات پر قائم متوازن، متقابل اور جدلیاتی لفظیات کے درمیان موجود کشمکش اور تناؤ ہے جو بالآخر مرزا غالب کے شعری لہجے کو تمام اردو اور فارسی کے شعرا سے مختلف اور منفرد ثابت کرنے کے لیے کافی دکھائی دینے لگتا ہے۔

ان اشعار کے برخلاف مرزا کے ان گنت اشعار ایک طرف کائنات کی لامتناہی عظمت، امکانات اور ناقابل یقین بلندی اور ارتقاع تک پہنچنے کی حسرت اور اس حسرت کو فنی اظہار کے گورکھ دھندھوں میں الجھا کر خود کو مطمئن کر لینے جیسی کیفیات غالب کے متعدد اشعار میں بہ آسانی تلاش کی جاسکتی ہے۔ وجود اور غیب کا معاملہ ہو، ظاہر اور باطن کے اسرار و رموز ہوں، مرکز کی مرکزیت سے انکار اور غیر مرکز میں مرکزیت کی تلاش کا رویہ ہو، یہ تمام رویے غالب کے ذہنی محرکات کا حصہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ حضرت غالب ہیں تو وہ اپنے احساسات یا ردعمل کا اظہار کچھ ایسے اظہار میں تو کرنے سے رہے جو غیر غالبانہ، تعمیمی، نثری منطق پر مبنی اور اپنے موضوع کو بنیاد بنا کر اس کی مختلف الجہاتی کو گرفت میں لینے سے گریز کرنے سے ہو۔ اب ذرا چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں وجود و عدم، غیب و شہود یا بقا و فنا کے معاملات، نفی و اثبات کو بنیاد بنا کر نقیضین والی کیفیت پیدا کرنے سے ہے۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ ان تمام اشعار میں حقیقت کو پہلے محلول کر دینے اور پھر اس محلول صورت حال کو لسانی، منطقی اور فنی ہنرمندیوں کے نتیجے میں ایک نئی دنیا تخلیق کر لینے کے انداز میں بھی دیکھا جاسکتا ہے:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
میں عدم کے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — مری آہِ آتشیں سے بال عنقا جل گیا
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

پہلے شعر میں شہود کا عمل، شاہد کا زاویہ نظر اور مشہود کے دیکھے جانے کا التباس اس حد تک ایک دوسرے سے مدغم ہو جاتے ہیں کہ فاعل، فعل اور مفہوم کی تثلیث تو تثلیث ثنویت کی طرف بھی

قاری کی توجہ مبذول نہیں ہو پاتی کہ تینوں کو الگ الگ اثبات کو نفی کے عمل سے گزار کر ایک وجدانی تجربے میں تبدیل کر دیا گیا ہے اور پھر شاعر، شاہد اور مشاہدہ کے حوالے سے تمام زاویوں کو ایک دوسرے میں محلول کر دیتا ہے۔

دوسرا شعر بہ ظاہر یوں تو شہود اور غیب کی جدلیاتی کشمکش پر مبنی ہے مگر جیسے ہی پہلے مصرعے میں شاعر نے غیب کو غیبِ غیب کہا تو پھر وہ غیب، محض شہود کا متضاد نہیں رہ گیا، بلکہ دونوں کے درمیان کئی مراتب اور مدارج کے پردے حائل ہو گئے۔ تاہم دیکھنے کا نکتہ یہ ہے کہ غیب غیب میں غیب کی نفی اور شہود سے اس کے اشتباہ سے انکار دراصل محض غیب وشہود سے انکار نہیں بلکہ خواب میں کسی چیز کا مشاہدہ کرنے یا خواب میں جاگتی آنکھوں سے دیکھنے کی دونوں کیفیات میں مشاہدہ کے عمل میں کامیاب ہونے کی بھی اس لیے نفی کر دی گئی ہے کہ صحیح معنوں میں غیب وشہود کا معاملہ نری بصارت سے زیادہ بصیرت اور انکشاف کا متقاضی ہوا کرتا ہے۔

مرزا غالب نے یوں تو اپنی شاعری کے بڑے حصے میں وجود و عدم کے تضاد سے الجھنے، اعتراف کرنے اور انکار سے کہیں زیادہ اپنے وجود پر اصرار کرنے کا ثبوت پیش کیا ہے۔ تعلّی، اثبات ذات، ذات وصفات کی نزاکتوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنا، بہ ظاہر غالب کا عام شیوہ معلوم ہوتا ہے۔ مگر جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''میں عدم سے بھی پرے ہوں''، تو ایسا لگتا ہے کہ متذکرہ شعر ہی کی طرح غیب غیب کی وہ کیفیت یہاں بھی در آئی ہے جس میں وہ وجود پر اصرار تو دور کی بات ہے وہ اپنے وجود سے بھی خود کو کئی مراتب دور کر لینے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس کے باوجود نفی واثبات کی ثنویت کو معنوی امکانات کی انتہا کے ساتھ استعمال کا ثبوت مرزا غالب اس وقت نمایاں طور پر دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جب اس شعر کی قرأت مکرر کے دوران یہ اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی تمام شرائط کے ساتھ اس انسان کی آہ وزاری، نالہ وفریاد اور گرمی گفتار کا اندازہ ایسے کیوں کر لگایا جا سکتا ہے جب وہ عدم سے پَرے ہونے کے باوجود اپنی آہِ آتشیں سے بالِ عنقا کے جلنے کے اندیشے سے دوچار ہی نہیں بلکہ اس اندیشے میں شامل منفی احتمالات سے بھی متصادم ہے اور اندیشہ بلکہ اندیشہ کو خبر بنا کر پیش کرنے کے اس مقام پر فائز ہے۔

کم وبیش تضاد وتناقض کی اسی صورت حال سے ہمارا سامنا ع ''لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی'' میں ہوتا ہے۔ لطافت کے بعد کثافت، چمن کے بعد زنگار اور اگر پورا چمن زنگار ہے تو اس کے متقابل آئینہ بادِ بہاری، ایک بار پھر ہمیں جدلیاتی کیفیت سے دوچار کرتا ہے اور اس

طرح شاعر جس نکتے یعنی لطافت اور آئینہ باد بہاری کے حسی اور ارتقائی عمل سے گزارنا چاہتا ہے اس میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے۔ اس طریق کار کے برخلاف اگر محض لطافت اور باد بہاری کو چمن کے حوالے سے بیان کیا جاتا تو اس کے اندر تضاد و تناقض کا وہ دریچہ وا نہیں ہو پاتا جس کے وسیلے سے لطافت اور باد بہاری کی کیفیات غیر معمولی طور پر نمایاں اور قابل وثوق بن گئی ہیں۔

تاہم مرزا غالب کے شعری طریق کار کے سلسلے میں ہمیں اس بات کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ نفی و اثبات، یا تضاد یا لفظوں کی جدلیاتی کشمکش کو باہم متصادم کر کے اپنے مدعا کو نمایاں اور روشن کرنے کا عمل غالب کے مختلف اور متنوع شعری طریق کار میں سے ایک ایسا طریقہ ہے جو ان کی ایجاد کردہ شعری منطق میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ مگر ایسا بالکل نہیں کہ مرزا اپنے تخلیق عمل میں اس طرح کی پیچیدہ منطق کے ساتھ سادہ، روایتی اور خالص بیانیہ اسالیب سے خود کو کم آہنگ رکھا ہو۔ محض سپاٹ، سادہ بیانی یا صرف روزمرہ اور محاورہ پر مبنی لسانی روایت پر قائم رہتے ہوئے بھی غالب نے اپنے لہجے اور اندازِ بیان کی مدد سے اپنے اشعار میں مختلف جہات پیدا کرنے کی جیسی اور جتنی کوششیں کی ہیں ان کی تفصیل تحصیل حاصل کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ (اس ضمن میں راقم الحروف کے ایک مضمون ''غالب کا شعری لہجہ'' سے رجوع کیا جا سکتا ہے) مگر غالب کی اصل شناخت بالواسطہ اندازِ بیان، استعارے، کنایے اور علامتوں کے استعمال کے ساتھ ان گنت مروج اور کثرت استعمال سے پامال لفظیات تک کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے اور اس طلسم کاری کے لیے نت نئے اسالیب اور صناعانہ طریقے ایجاد کرنے میں مضمر ہیں جن کے مطالعے اور دریافت کی کاوش غالب تنقید آج تک کرتی رہی ہے اور شاید اس کی ضرورت تفہیم غالب کے ہر طالب علم کو عرصہ دراز تک محسوس ہوتی رہے گی۔ اس موقع پر اس اعتراف میں ہمیں کسی تکلف سے کام نہیں لینا چاہیے کہ معاملہ نفی و اثبات کا ہو، تحت البیان کا ہو، بالواسطہ طرز اظہار اختیار کرنے کی خاطر استعارہ سازی یا کسی دوسری صنعت کاری کا، ان نکات اور شعری طریق کار پر مبنی ہماری تنقیدی کاوشیں غالب کی مکمل تفہیم کا حق ادا کرتی نظر نہیں آتیں۔

مرزا غالب نے علیٰ ہٰذ القیاس اپنے ایک عارفانہ اور بعض لوگوں کے لیے محض جمالیاتی تجربے کے شعر میں جمال حقیقی یا وجود مطلق کی قوت تخلیق کے تسلسل اور ارتقا کا جو نقشہ:

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

میں کھینچا ہے اس میں 'نہیں' کا لفظ نہ تو نفی کے لیے استعمال ہوا ہے اور نہ اس میں کسی طرح کا استفہامِ انکاری کا انداز پایا جاتا ہے۔ پورا شعر جمالِ مطلق کے عدم فراغت یا لگاتار مصروف عمل رہنے اور داخلی طور پر غیر متحرک نظر آنے کے باوجود بننے، سنورنے، نکھرنے، ارتقا پذیر رہنے پر دال ہے یا بہ صورت دیگر کائنات کے پس منظر میں حرکت و عمل کا محرک بنے رہنے یا ذات حقیقی کے ننانوے صفاتی ناموں میں شامل تمام صفات کو عملی طور پر انجام پذیر کرنے کے کام کو بالقوہ سے بالفعل تک کے عمل میں تبدیل کردینے کا احاطہ کرلیتا ہے۔ شاید اس بات کا اندازہ کرلینا مشکل نہیں کہ اگر وضاحت کے ساتھ 'آرائش جمال میں مصروف رہنے' کے الفاظ استعمال کیے جاتے تو بیان میں وہ شدت تاکید اور تسلسل کی کیفیت پیدا نہ ہو پاتی جو 'آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز' کے استعمال سے روبہ عمل آئی ہے۔ ذرا غور کرنے سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ زیر بحث شعر کا یہ پس منظر بھی کسی نہ کسی روپ میں نفی و اثبات کا مرہون منت ہے۔ اس سے بھی زیادہ حیران کن بات یہ ہے کہ زیر بحث شعر کے مقابلے میں نفی کی نوعیت مرزا کے ایک اور شعر:

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی — مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

میں 'نہ' کے لفظ سے اور اس سے بھی کہیں زیادہ 'مشکل' کے لفظ سے نفی کی شدت میں مزید اضافہ کردیا گیا ہے۔ اس شعر میں زخم، دہان زخم، راہ سخن اور اس کو وا کرنے میں جس قسم کی مناسبت موجود ہے اس کو کلاسیکی اردو اور فارسی غزل میں مستعمل دہان زخم کی معنویت یا اس ترحم آمیز صورت حال میں محبوب سے راہ سخن کے وا ہونے کی امید بار آور ہونے کے امکان کی ایک الگ جہت تو پیدا ہوتی ہی ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ محبوب سے توجہ یا تکلم کا امکان پوری طرح ''جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے'' میں موجود 'نہ' کے لفظ پر مبنی ہوکر رہ گیا ہے اور جب غیر متوقع طور پر اس نفی آمیز اثبات کا مترادف دوسرے مصرعے میں 'مشکل' کے لفظ کو بنایا جاتا ہے تو مترادف نہ ہوتے ہوئے بھی 'نہ' اور 'مشکل' کے جزوی طور پر مترادف الفاظ اس شعر کے تاثر کو قدرے زیادہ کارآمد اور دوررس بنادیتے ہیں۔

ان اشعار کے بعد اگر دو ایسے اشعار کو آمنے سامنے رکھا جائے تو نفی و اثبات کے استعمال کا ایک دوسرا ہی منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا — اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

یہ شعر اپنی لسانی منطق کے اعتبار سے ایک روزمرہ اور ایک محاورے پر مبنی ہے۔ روزمرہ میں

لفظوں کے بنیادی معنوں سے سر مو انحراف نہیں ہوتا۔اس لیے محبوب کو دیکھ کے عاشق جیتا ہے اور نہ دیکھے تو اس کے لیے جینا دشوار ہوتا ہے۔ مگر 'دم نکلنے' کا فقرہ لفظی معنوں میں تو جان نکلنے کے معنی کی ترسیل کرتا ہے۔مگر محاورتاً یا استعارتاً، جان دینے، قربان جانے اور عاشق ہونے کے معنی کو ظاہر کرتا ہے.....مگر شاعر نے روزمرہ اور محاورہ کی آمیزش کو ایک قول محال یا پیراڈوکس بنا کر تضاد یا تناقض کی صورت پیدا کر دی ہے۔یعنی کسی شخص کو دیکھ کے جینا اور اس پر دم نکلنا بمعنی عشق کرنا جینے اور مرنے کے متضاد معنی کے بجائے لسانی اعتبار سے بھی قابل اعتبار معنی کی ترسیل کرتا دکھائی دیتا ہے۔جیسا کہ شعر کی لفظیات سے ظاہر ہے کہ دونوں مصرعوں میں نہیں بھی نفی یا نفی کا مترادف کوئی لفظ موجود نہیں، اور نہ نفی و اثبات کی کسی کشمکش کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔مگر شاعر نے تناقص اور جینے کے ساتھ مرنے (دم نکلنے) کی ثنویت، روزمرہ اور محاورہ پر قائم کر کے بالآخر نفی و اثبات کی صورت حال بھی پیدا کر دی ہے اور ایک سادہ سی بات کو حد درجہ قابل توجہ بھی بنا دیا ہے۔

اس شعر کے بالمقابل اگر ایک اور شعر کو ملاحظہ کیا جائے جو نہ تو موضوع کے اعتبار سے زیر بحث شعر سے کوئی تعلق رکھتا ہے، نہ شعری منطق کے اعتبار سے اس سے کوئی خاص مناسبت رکھتا ہے اور نہ زیر بحث نقطۂ نظر یعنی نفی و اثبات کی کشمکش سے کوئی خاص علاقہ رکھتا دکھائی دیتا ہے۔شعر ہے:

ہے خیالِ حسن میں حسن عمل کا سا خیال　　　خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے دونوں مصرعوں میں کہیں نفی کا کوئی شائبہ نظر آتا ہے اور نہ اثبات کا امکان، مگر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ 'خیالِ حسن' کے متبادل کے طور پر 'حسنِ عمل کا سا خیال' کا فقرہ اپنے آپ میں ایک دوسرے کی تقلیب اور تقلیب کے حوالے سے نفی کو اثبات سے بدلنے یا اثبات کو نفی سے بدلنے کی صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔خیال حسن، یا احساس جمال فنی اور جمالیاتی سرگرمی کا اصل الاصول ہے اس لیے خیال حسن کا معاملہ ایک ہمہ گیر اور آفاقی قدر کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ جب اس آفاقی اور جمالیاتی تجربے کی سرحدیں دنیا اور آخرت، دونوں سے جا کر مل جاتی ہیں اور دارالعمل اور دارالجزا دونوں کا تجربہ ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔تو اس کے ثبوت کے طور پر دوسرے مصرعے 'خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا' کے علاوہ کسی اور داخلی شہادت کو پیش کرنے کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی۔

مرزا غالب کے استفہامیہ مزاج کے مظاہر کبھی استعجاب کے اظہار میں، کبھی نفی اور اثبات

کے مابین کشاکش کو برقرار رکھنے میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اکثر اثبات اور اعتراف کو بھی پہلے انکار اور نفی کے حوالے سے بیان کرنے اور اس لسانی تناؤ میں اپنے بیان کی شدت میں اضافہ کرنے کا اسلوب مرزا غالب کے لیے اتنا پسندیدہ ہے کہ وہ اپنے مشہور منقبتی قصیدے کی تشبیب کے مطلع تک کی بنیاد نفی اور انکار پر قائم کرتے ہیں:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

یہ غالب کی مشکل پسندی کی انتہا نہیں تو اور کیا ہے کہ ان کا ہر اثبات، نفی کا روپ لے کر نمودار ہوتا ہے۔ اسی طرح اپنے ایک شعر میں محبوب سے ملنے کی دشواری کو بیان کی حد تک آسان اور سہل کے لفظوں سے تعبیر کرنے کے ساتھ ہی وہ اسے ایک ایسی دشواری بتا دیتے ہیں جس کو پوری طرح دشواری کا نام بھی نہیں دیا جا سکتا۔ شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ غالب کے اس نوع کے بیش تر بہ ظاہر منفی انداز فکر کی نمائندگی کرنے والے اشعار دراصل اپنی ذات پر اصرار کا متبادل ہیں جن میں نفی و اثبات کی کشمکش کے سبب حیرت و استعجاب کی بھی افراط ہے اور کثرت معنی کے امکانات بھی مضمر ہیں۔ چنانچہ مرزا غالب کی اس شخصیت میں جو شعری اظہار میں ظاہر ہوتی ہے، ظرافت، بذلہ سنجی، زندہ دلی اور غمِ روزگار کو شکست دینے کا حوصلہ بھی نفی و اثبات کی کشمکش سے کسب فیض کرنے کا سراغ دیتا ہے۔

○

انیس اشفاق

اکیسویں صدی میں غالب

بڑا شاعر زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ اس کی نگاہ میں اپنا زمانہ ہی نہیں آنے والا زمانہ بھی ہوتا ہے، اسی لیے اس کے شعروں میں یک عہدی نہیں، ہمہ زمانی معنویت ہوتی ہے۔ میر اور غالب ایسے ہی شاعر ہیں اور غالب تو ایک ایسا نابغہ لے کر پیدا ہوئے تھے جس کی آنکھ وہاں تک جا رہی تھی جہاں تک کسی اور کی آنکھ کا جانا آسان نہ تھا۔ غالب نے کہا تو یہ تھا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

لیکن ان کی شاعری میں صورتحال اس کے بالکل برعکس ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے اس شعر کے مفہوم پر نظر کیجیے: دشت یہاں وسعت کے باوجود تنگی کا مفہوم ادا کر رہا ہے اور تمنا اسرارِ وجود کو حل کرنے یعنی خدا اور کائنات کو سمجھنے کی تمنا ہے۔ اس تمنا میں ہم محوِ سفر ہیں اور اس سفر میں یہ پورا دشتِ امکاں ہمارا صرف ایک نقشِ قدم ہے۔ اصلاً یہ شعر علم اور لاعلمی کا مرکب ہے یعنی ہمارا سارا علم اس کائنات تک محدود ہے اور ماورائے کائنات کے بارے میں ہم کچھ بھی نہیں جانتے۔ یہاں ماورائے کائنات کے بارے میں کچھ نہ جاننے کی بات کہہ کر غالب دراصل ہم کو دھوکہ دے رہے ہیں۔ ان کی شاعری میں عدم یعنی ماورائے کائنات کا ذکر اتنی بار آیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ معدوم زمانوں اور مکانوں کا بھی گہرا علم رکھتے ہیں۔

نقل کیے ہوئے شعر میں ہم سے مراد دراصل ہم اور آپ ہیں، غالب نہیں۔ اپنے غیر معمولی وجدان و ادراک کی بنا پر غالب کی نگاہ اِس دشتِ امکاں کے دوسرے نقشِ پا کو بھی دیکھ رہی تھی اور 'غیب' سے جو مضامین ان پر نازل ہو رہے تھے وہ اسی دوسرے نقشِ پا کے الگ الگ جادوں کو روشن کر رہے تھے جنھیں دیکھ کر ہمارا ابتلائے حیرت ہو جانا یقینی ہے۔ غالب کے معاملے میں ہمیں دو طرح کی حیرتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایک حیرت تو وہ ہے جو ان کے بند شعروں کے معنی نہ کھل

پانے کی وجہ سے ہم پر طاری ہوتی ہے۔ معنی خواہی کی خواہش میں جب ہم ان کے شعر کے سب دروازوں پر دستک دے کر کسی جواب کے بغیر لوٹتے ہیں تو جھنجھلاہٹ میں یہ سوچنے لگتے ہیں کہ آخر یہ کیا کہنا چاہتا ہے۔ اور جب ہمارے بار بار کے سر ٹکرانے کے بعد اُن دروازوں کی درزوں سے معنی کی کوئی کرن پھوٹتی ہے تو دیر تک ہم اس حیرت میں مبتلا رہتے ہیں کہ اس نے کیا کہہ دیا۔ یہ معنی تو دور دور تک ہمارے ذہن میں نہیں تھے۔ لائقِ رشک نابغے کے ساتھ ساتھ خلاقی بھی غالب کو ایسی ملی جو کسی اور کے حصے میں نہ آئی۔ مشکل سے مشکل موضوع کو ذہن میں لانا اور پھر اسے ایسے پیرائے میں بیان کرنا کہ جتنی بار شعر کو پڑھیے اس کی نئی پرتیں کھلتی چلی جائیں۔

یہ تو ہم شروع سے سنتے آ رہے ہیں کہ غالب کا ذہن عام شاعروں کا سا ذہن نہیں تھا۔ از حالی تا شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے غالب شناسوں نے غالب کو مشکل بتانے میں بہت زیادہ وقت صرف کیا۔ یعنی ہمیں ان سے ملایا کم گیا ڈرایا زیادہ گیا۔ اور یہی خوف غالب اور ہمارے درمیان دوری کا سبب بننے لگا۔ غالب کے مشکل ہونے کا سبب دراصل ان کی نگاہ کی وہ تیزی اور نیرنگی ہے جو اشیا و مظاہر کے ایک رخ کو دیکھنے کے بجائے سب رخوں کو دیکھ لیتی ہے۔ یعنی ہماری اور آپ کی آنکھ سے چھپی رہنے والی اشیا کی ماہیتیں اور معنویتیں غالب کے حلقۂ نگاہ میں خورشیدِ جہاں تاب کی مانند روشن رہتی ہیں۔ یہ جو انہوں نے اپنے بارے میں کہا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس شعر میں ہر لفظ کے گنجینۂ معنی کے طلسم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ جب آپ شعرِ غالب کے خزینے میں داخل ہوں گے تو ہر لفظ آپ کو اس طلسم کی طرف لے جائے گا جہاں کائنات اور ماورائے کائنات کی مختلف صورتیں اپنے مختلف رنگوں میں نظر آئیں گی۔ اپنی فارسی شاعری میں غالب نے اپنے ذہن کی پیچیدگی، اپنی فکر کی بلندی، اپنے معانی کی نیرنگی اور اپنے حلقۂ نگاہ کی وسعت کا بار بار ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ میں ایک پیچیدہ، حیرت آور اور طلسم آسا ذہن لے کر پیدا ہوا ہوں، اسی لیے میں ان زمانوں پر بھی حاوی ہوں جو ظاہری زمانوں سے پرے ہیں اور وہ معانی بھی میری گرفت میں ہیں جن تک کسی نگاہ کا پہنچنا محال ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجوئے
سایہ ہمچو دود بالا می رود از بالِ ما

اس شعر میں گرم پروازِ ہما سے ذہن ایک عالی فکر اور عالی دماغ ہستی کی طرف منتقل ہوتا ہے اور پرواز کی گرمی فکر کی وہ بلندی ہے، جس تک عام آدمی کی رسائی آسانی سے نہیں ہوتی۔ اس مفہوم کا اطلاق خود غالب پر ہوتا ہے کہ میرے افکار اتنے بلند اور اتنے پیچیدہ ہیں کہ ان سے (عام آدمی کے) مستفیض ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔

دوسرا شعر:

پایۂ من جز بہ چشمِ من نیاید در نظر
از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر

میرا مرتبہ میرے سوا کسی اور کی نظر میں نہیں آ سکتا۔ اس لیے کہ میرا ستارہ اتنی بلندی پر ہے کہ وہ میرے سوا کسی کو صاف نظر نہیں آتا۔

تیسرا شعر:

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

دیدہ ور وہ ہے کہ اگر دلبری (کے مظاہر) کا شمار کرنے کی ٹھان لیتا ہے تو اس کو پتھر کے دل کے اندر آذری بتوں کا رقص نظر آنے لگتا ہے۔

آخری شعر:

در دام بہرِ دانہ نیفتم مگر قفس
چنداں کنی بلند کہ تا آشیاں رسد

شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میں دانے کے لیے دام میں نہیں آؤں گا بلکہ قفس کو اتنا اونچا کرو کہ وہ میرے آشیاں تک پہنچ جائے۔ باطنی مفہوم یہ ہے کہ اگر مجھ کو سمجھنا چاہتے ہو تو وہ دانش اور ذکاوت پیدا کرو جس کا مطالبہ میرے شعروں کے معنی کرتے ہیں۔

فارسی کے یہ شعر اور ان کے مفاہیم اس لیے نقل کیے گئے ہیں کہ جو کچھ غالب کے نابغے، ان کے ذہنِ رسا اور ان کی ذکاوت کے بارے میں اوپر کہا گیا ہے اس کی توثیق ہو سکے۔

غالب کے غیر معمولی ذہن، بلا کی قوتِ پرواز، ان کی ہمہ دانی، ان کے معانی کی پیچیدگی اور تہہ داری کی بنا پر نکتہ شناسانِ شعر کو شعرِ غالب کی شرحیں لکھنے کے لیے مجبور ہونا پڑا۔ شارحین کی ان شرحوں سے غالب کا اشکال کم ہوا اور ان کے شعروں کا ظاہری مفہوم بھی بڑی حد تک ہم پر ظاہر

ہو گیا لیکن کلامِ غالب کے لامحدود معنوی امکانات تک رسائی کا راستہ پھر بھی پوری طرح نہ کھل سکا۔ اس کے لیے نیر مسعود، پروفیسر گیان چند جین، شمس الرحمٰن فاروقی اور پروفیسر گوپی چند نارنگ وغیرہ کو آگے آنا پڑا اور نئے زمانوں کی معنویتوں کے اعتبار سے غالب کو سمجھانا پڑا۔

درج بالا معروضات میں ہمارا اصل نکتہ یہ ہے کہ مفاہیم کی نیرنگی اور معانی کی کثرت کی بنا پر غالب کی شاعری کسی ایک زمانے کی اسیر نہیں ہے۔ وہ جی تو رہے تھے انیسویں صدی میں لیکن ان کی نگاہ آئندہ کے زمانوں کو بھی دیکھ رہی تھی اسی لیے ہمیں ان کے یہاں آئندہ زمانوں کے معنی بھی دکھائی دیتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم مثالوں کے ذریعے اکیسویں صدی میں غالب کی معنویت کا محاکمہ کریں یہ دیکھ لینا ضروری ہے کہ وقت اور نوعیت کے اعتبار سے موضوعات و مسائل کی شکلیں کیا ہیں۔ بظاہر ان کی چار شکلیں ہمارے سامنے ہیں:

۱- ازلی اور آفاقی موضوعات و مسائل: یہ حدود اور نفوس کے امتیاز کے بغیر ہر جگہ موجود ہوتے ہیں۔

۲- یک عہدی یا عصری موضوعات: یہ ایک ہی زمانے اور بیشتر ایک ہی جگہ سے مخصوص ہوتے ہیں۔

۳- ہمہ زمانی موضوعات: یہ ہر زمانے میں موجود ہوتے ہیں اور حدود و نفوس کے امتیاز کے بغیر ان کا تجربہ ہر زمین پر ہر شخص کو کم و بیش ایک ہی طرح سے ہوتا ہے۔

۴- انفرادی موضوعات: ان کا تعلق ایک مخصوص فرد، ایک مخصوص قوم اور ایک مخصوص علاقے سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ انفرادی موضوعات بعض حالتوں میں انفرادی نہ رہ کر اجتماعی ہو جاتے ہیں۔

موضوعات (مسائل) کی یہ شکلیں بتانے کے بعد ہم آپ کو یہ بھی بتا دیں کہ ایک تخلیق کار اپنی تخلیق میں انہیں موضوعات سے معنی کشید کرتا ہے۔ یعنی تخلیق سے باہر جو چیز موضوع کی شکل میں نظر آتی ہے تخلیق کے اندر وہی شے معنویت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

ان معنویتوں/موضوعوں کی شکلیں بتانے کے بعد یہیں پر ہم آپ کو یہ بھی بتا دیں کہ غالب کی شاعری میں ہماری تقسیم والی چاروں معنویتیں موجود ہیں۔ غالب کے ساتھ اکیسویں صدی میں قدم رکھنے سے قبل اب ذرا یہ بھی دیکھ لیجیے کہ جن مختلف معنویتوں کی شکلیں ہم نے آپ کے

سامنے پیش کی ہیں وہ اصلاً نہیں کیا۔ سب سے پہلے دائمی یا آفاقی یا ازلی معنویتوں یا مسئلوں کو دیکھیے ۔ یہ معنویتیں اس طرح ہیں:

ذات اور کائنات کا طلسم، وجود کے تئیں ہمارا استفہام، دنیا میں ہمارے خلق ہونے کی غرض و غایت، موت کی ناگزیری، دنیا کی بے ثباتی، زندگی کا جبر، زیاں کا احساس، خوفِ مرگ، رنجِ رائیگاں، عدمِ تحفظ، تنہائی، مایوسی، بے یقینی، ذات کا انتشار، باطن کی پیکار، ہونے کا آزار، نہ ہونے کا وہم وغیرہ۔ یہ دائمی اور آفاقی مسائل ہیں اور یہ آج سے دو سو برس بعد یعنی تیسویں صدی میں بھی اسی طرح موجود رہیں گے۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض کی حالتوں اور کیفیتوں میں بہ اعتبارِ وقت تبدیلی واقع ہوتی رہے گی۔ مثلاً مایوسی، بے یقینی، عدمِ تحفظ، عدمِ حوصلگی اور زیاں کا جو احساس ہمیں ۱۸۵۷ء کے غدر یا پہلی جنگ عظیم میں ہوا تھا، اس سے کہیں زیادہ دوسری عالمگیر جنگ میں ہوا۔ جب تقسیم اور اس کے بعد فسادات کے المناک واقعات رونما ہوئے تو اس احساس میں پھر تیزی آئی اور بیسویں صدی کے آخری اور اکیسویں صدی کے پہلے دہے میں ایک عبادت گاہ کی مسماری اور بہ رضائے ریاست ایک صوبے میں ایک مخصوص جمیعت کی صف کشی کے دل دہلا دینے والے مناظر سامنے آئے تو ہم ایک نئے طرح کے آزار و اضطراب میں مبتلا ہوئے اور عدمِ تحفظ کے احساس نے ہمیں لرزہ براندام کردیا۔ اور آج اکیسویں صدی کے دوسرے دہے کا منظر نامہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ ایک مخصوص طبقہ پھر نشانے پر ہے۔ اس طبقے کو جس نوع کے انفرادی اور اجتماعی تشدد کا شکار ہونا پڑ رہا ہے اور جس طرح ایک خاص خطے کے حدود کو بندی خانوں میں بدل کر محصور لوگوں کی زبانوں کو بند کر دیا گیا ہے اس نے ہمیں ہونے اور نہ ہونے کے وہم میں مبتلا کر دیا ہے۔

درج بالا بیان کے ذریعے ہم جس نکتے کو زیادہ نمایاں کرنا چاہ رہے ہیں وہ یہ کہ دائمی اور آفاقی مسئلوں یا معنویتوں کی حالتیں یا کیفیتیں تو بدل سکتی ہیں لیکن ان کی اصل میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ مثلاً مایوسی، بے یقینی، تنہائی اور غم کی حالت ہر شخص پر طاری ہوتی ہے اور ہر زمانے میں طاری ہوتی ہے۔ مخصوص حالتوں میں کسی کو اس کا زیادہ احساس ہوتا ہے کسی کو کم۔ جب غالب یہ کہتے ہیں:

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غمخوار کیا کریں

تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کا غم بہ اعتبارِ حالت کم ہوتا ہے اور کسی کا جان کو گھلا دینے والا۔

دائمی اور آفاقی حالتوں یا معنویتوں کا ذکر کرنے کے بعد اب آیئے فوری، یک عہدی یا وقتی موضوعوں یا معنویتوں کی طرف۔ یہ معنویتیں عارضی اور مخصوص حالتوں کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہیں۔ ان کا زمانہ کبھی بہت مختصر ہوتا ہے اور کبھی ان کا سلسلہ دراز ہو جاتا ہے۔ مثلاً بیسویں صدی کے آخری دہے میں بنیاد پرستی اور مذہب زدگی میں شدت پیدا ہو گئی تھی، اقلیتوں کی وفاداری پر سوالیہ نشان قائم کیے جانے لگے تھے۔ قومی وقار و افتخار کی نئی تعریفیں وضع کی جانے لگی تھیں۔ نیز مذہب شناسی کے نام پر منافرت کو ہوا دی جا رہی تھی۔ ذات پرست اور مذہب اساس سیاست کا کھیل کھیلا جانے لگا تھا۔ اکیسویں صدی کے دوسرے دہے میں اقتدار میں آنے کے لیے انہیں موضوعوں/مسئلوں کو اور ہوا دی گئی اور اس ہوا کے تیز تھپیڑوں کو ہم آج بھی محسوس کر رہے ہیں۔ لیکن یہاں ہم آپ کو ایک باریک فرق بھی بتاتے چلیں کہ فوری اور وقتی معنویتیں بعض صورتوں میں ہمہ زمانی بھی ہو جاتی ہیں مثلاً بیسویں صدی کے آخری دہے میں پیدا ہونے والے مسائل پر اگر کسی نے کوئی شعر کہا ہے اور اُس شعر میں زمانے کے تعین کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے تو چونکہ یہ حالتیں اکیسویں صدی کے دوسرے دہے میں بھی موجود ہیں اس لیے اس زمانے میں کہے جانے والے شعر کا اطلاق ۲۰۱۴ء کے بعد کے زمانے پر بھی کیا جا سکتا ہے اور اس طرح وہ شعر وقتی نہ رہ کر ہمہ زمانی ہو جائے گا۔ مشہور ترقی پسند شاعر سردار جعفری کے دو شعروں سے یہ بات زیادہ واضح ہو جائے گی۔

شعر یہ ہیں:

راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا — کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا — تیغ منصب ہو جہاں دار و رسن ہوں شاہد

یہ شعر غالباً ۱۹۵۰ء سے پہلے کسی مخصوص اور ہنگامی حالت کے نتیجے میں کہے گئے تھے۔ لیکن جب ایمرجنسی کے زمانے میں دہلی کے ایک بڑے مشاعرے میں سردار جعفری نے ان شعروں کو بقول شخصے حال ہی میں کہے ہوئے شعروں کے طور پر پڑھا تو مشاعرے کی چھتیں اڑ گئیں۔ اس کے برعکس غالب کا مشہور قطعہ: 'بس کہ فعالِ ما یرید ہے آج......، اس میں انگلستان اور دہلی کے لفظوں کے آ جانے کی وجہ سے یہ قطعہ جگہ اور زمانے سے مخصوص ہو گیا ہے اور یہ اکہری اور وقتی معنویت سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

○

موضوعوں اور معنویتوں کی اس تقسیم و تخصیص کے بعد اب آیئے دیکھیں کہ غالب کے

شعروں میں یہ موضوع یا معنویتیں کس طرح نظر آتی ہیں۔ سب سے پہلے آفاقی معنویتوں کی طرف آتے ہیں اوران میں بھی پہلے فنا، زوال اور دنیا کی بے ثباتی کا موضوع لیتے ہیں اوراس کے لیے اس شعر کے مفہوم کو غور سے ملاحظہ کیجیے:

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غمخوار کیا کریں

بظاہر شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اہلِ بزم شمع کے خیر خواہ تو ہیں لیکن شمع کا غم ہی ایسا ہے جو لا علاج ہے اس لیے اہلِ محفل بہی خواہی کے جذبے کے باوجود شمع کا غم دور نہیں کر سکتے۔

یعنی شمع کا کام اور اس کا انجام ہی یہ ہے کہ وہ پگھلتے پگھلتے ختم ہو جائے۔ ایسی صورت میں اس سے ہمدردی تو کی جاسکتی ہے لیکن اس کے لوازمِ ذاتی کو تبدیل نہیں کیا جاسکتا کیونکہ شمع کا وجود عبارت ہے جلنے سے اور جل کر ختم ہو جانے سے۔ اس لیے ایسی شے کی غمخواری جس کا غم جاں گداز ہو حقیقتاً ممکن نہیں۔ شمع کی جاں گدازی کو ختم کرنے کی ایک صورت یہ ہے کہ شمع کو بجھا دیا جائے لیکن اس طرح شمع کی موت ہو جائے گی اس لیے کہ شمع کی زندگی اپنی شمعیت (روشن رہنے) کی وجہ سے ہے۔ اسے گل کر دینے سے یہ شمعیت ختم ہو جائے گی یعنی شمع کی موت واقع ہو جائے گی۔ اس طرح دونوں صورتوں میں شمع کی موت یقینی ہے۔ پہلی صورت میں جلتے جلتے ختم ہونا اس کا فنا ہونا ہے اور دوسری صورت میں اِس فنا کے سلسلے کو روک دینا دراصل اسے (شمع کو) مار ڈالنا ہے۔

غالب نے اپنے ایک شعر میں، جسے اوپر نقل کیا جاچکا ہے، اپنے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہا تھا سو اس شعر میں بھی ہر لفظ معنی سے معمور ہے۔ اس کی مثال لفظ غمخواری ہے جس نے شعر کے مفہوم کو متحرک کر دیا ہے۔

غمخواری کا مطلب ہے کسی کے غم میں شرکت کرنا یعنی اسے اپنا لینا۔ اس طرح اہلِ بزم کا شمع کی غمخواری کرنا خود بھی جاں گدازی کے مرحلے سے گزرنا ہے۔ چونکہ شمع کی جاں گدازی اس کے روشن ہونے کی بنا پر ہے اور شمع کا روشن ہونا بزم کے وجود یعنی اہلِ بزم کا موجب ہے۔ اگر شمع کے غم کی جاں گدازی ختم کر دی جائے تو بزم باقی نہیں رہے گی اور اگر شمع کی غمخواری کی جائے تو اہلِ بزم خود اس کا شکار ہو جائیں گے اور اس طرح بھی بزم کا باقی رہنا مشکل ہے۔ یعنی جس المیہ نظام سے شمع دوچار ہے اسی نظام میں اہلِ بزم بھی مبتلا ہیں۔ اس لیے نہ صرف شمع بلکہ اہلِ بزم اور بزم کے تمام لوازم فنا کا شکار ہیں۔ اس طرح غالب کا یہ شعر اس پورے نظامِ کائنات کو ظاہر کرتا ہے

جہاں ہر شے فنا میں مبتلا ہے۔

فنا اور بے ثباتی کا یہ المیہ نظام تیسویں صدی بلکہ تیسرے ہزارے کے بعد بھی قائم رہے گا اور غالب اس وقت بھی بامعنی رہیں گے۔ غالب کو بامعنی بتانے میں میں بہت دور تک چلا گیا۔ چھوڑیے اتنے آگے کے زمانے کو۔ اس شعر میں جاں گدازی اور غمخواری کے الفاظ کو بالکل تازہ مفہوم تک لاتے ہیں۔ غالب کے اس شعر کی شمع وقت اور زمانہ بدل کر کوئی پینتالیس دن سے جاں سوزی اور جاں گدازی کے عالم میں ہے۔ اس شمع کی طرف آپ کا ذہن منتقل ہوا؟ اگر نہیں تو ہم بتاتے ہیں۔ یہ شمع ہری بھری وادیوں کے فانوس میں روشن ہے اور اس کی لو کی نیلاہٹ روز بہ روز کم ہو رہی ہے۔ ہم سب اس شمع کے غمخوار ہیں۔ اس شمع کی جاں سوزی ایک شب کی نہیں بلکہ ہزاروں شبوں کی ہے۔ ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ اگر ہم اس کے غم میں شریک ہوتے ہیں تو موجودہ صورتحال ایسی ہے کہ ہمیں بھی جاں گدازی کے مرحلے سے گزرنا پڑے گا بلکہ ہماری جاں گدازی شمع کی جاں گدازی سے زیادہ بڑھ جائے گی۔ دوسری طرف وہ لوگ جو شمع کی جاں گدازی کو ختم یعنی اس کے دکھ کو دور کرنے کے بہانے اسے بجھا دینے کے درپے ہیں، وہ شمع کو اس کی شمعیت یعنی اس کی شناخت سے محروم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ کھلے ہوئے اشارے آپ نے یقیناً سمجھ لیے ہوں گے۔ تو دیکھیے انیسویں صدی میں کہا ہوا شعر اکیسویں صدی کے دوسرے دہے کی تازہ ترین صورتحال پر کس طرح منطبق ہوتا ہے۔

وجود و عدم کے مسائل فارسی میں بیدل اور اردو میں غالب کے یہاں سب سے زیادہ بیان کیے گئے ہیں۔ وجود کی بوالعجبیوں اور نیرنگیوں کی تفسیریں ہر عہد میں کی جاتی رہی ہیں۔ چنانچہ بیسویں صدی کے ربع ثالث میں فرانسیسی مفکر ژاں پال سارتر نے اپنی دانست میں وجود کی نئی تفسیر اس مشہور فقرے کے ذریعے کی: ''آزادی ہی انسان کی قید ہے۔'' ہماری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ سارتر کے اس وجودی فقرے کے معنی کیا ہیں۔ ابھی ہم اس فقرے پر غور کر ہی رہے تھے کہ ہماری نگاہ غالب کے اس شعر پر ٹھہری:

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

یہ شعر پڑھ کر ہمیں معاً یہ محسوس ہوا جیسے ہم نے سارتر کے اس کلیدی فقرے کے مفہوم کو سمجھ لیا ہو۔ اب شعر کا مفہوم ملاحظہ کیجیے:

یہ دنیا سمندر ہے۔ ہم اس میں ایک موج کی مانند ہیں۔ جس طرح موج کو سمندر میں ہمیشہ بہتے رہنا ہے یعنی کشاکش سے گزرتے رہنا ہے اور جس طرح اب کنارہ اس کے مقدر میں نہیں ہے اسی طرح ہمیں بھی دنیا کی کشاکش سے آزادی نہیں مل سکتی ہے درحالیکہ ہم آزاد ہیں۔ جس طرح روانی کی فرصت موج کے لیے زنجیر بن گئی ہے اسی طرح اس دنیا میں آزادی ہمارے لیے زنجیر بن گئی ہے۔ آپ نے دیکھا کہ اپنے زمانے میں کہے ہوئے شعر کے ذریعے غالب نے بیسویں صدی کے سب سے نمایاں فلسفی کے وجودی فقرے کو کتنی آسانی سے سمجھا دیا۔ اب اگر ہم فرانسیسیوں سے کہیں کہ وجود کی اس نوع کی تفسیر میں زمانی فضیلت غالب کو حاصل ہے تو کیا انہیں آسانی سے یقین آئے گا۔

انسانی ذہن میں جس دن سے ذکاوت پیدا ہوئی ہے، اسی دن سے کائنات کے اسباب و علل کو سمجھنے کی کوشش شروع ہوگئی ہے۔ غالب کے یہاں ان اسباب و علل کو سمجھنے کی سعی جگہ جگہ موجود ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہہِ دیدۂ تصویر نہیں

اس شعر میں غالب نے جادہ کو غیر از نگہہِ دیدۂ تصویر کہہ کر مفہوم کو بالکل منفرد کر دیا ہے۔ تصویر اگر سامنے دیکھتی ہے تو اس کی نگاہ جدھر سے بھی دیکھیے اپنی طرف معلوم ہوتی ہے۔ اگر یہ تصویر کسی اور رخ کو دیکھ رہی ہے تو اس رخ کی طرف کھسکتے جائیے، نگاہ بھی کھسکتی جائے گی۔ تصویر کی نگاہ کسی نہ کسی طرف جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً کسی بھی طرف نہیں جاتی۔ یہی حال دشت کا ہے جہاں راستہ مسدود نہ ہونے کی وجہ سے جس طرف دیکھیے راہ کھلی ہوئی نظر آتی ہے یعنی ہر طرف جادہ نظر آتا ہے مگر جادہ کہیں نہیں ہے۔

یعنی میں اس دشت میں دوڑ رہا ہوں جہاں راستے کا تعین بھی نہیں ہے اور جہاں مجھ سے پہلے کسی اور شخص کا گزر نہیں ہوا ہے، اگر مجھ سے پہلے کوئی شخص گزرا ہوتا تو یہاں جادہ ضرور بن جاتا اس لیے کہ جادہ انسان کے قدموں ہی سے بنتا ہے۔

اب اس جادے سے خالی دشت میں دوڑنے کے دو مفہوم ہیں۔ ایک یہ کہ میں شوق کے ہاتھوں سعیِ رائیگاں میں مبتلا ہوں اور دوسرے یہ کہ اس شوق نے مجھے سرگرمِ عمل کر دیا کہ جہاں جادہ نہیں ہے اس دشت کو بھی چھانتا پھر رہا ہوں۔

یہ شعر ہمارے اس ذہنی اور مابعد الطبیعیاتی تجربے کو ظاہر کرتا ہے کہ ہم اس پوری کائنات کے اسباب و علل کو سمجھنے کے شوق میں مبتلا ہیں لیکن جس کا نتیجہ فقط حیرانی ہے۔ یہ مابعد الطبیعیاتی تجسس (Metaphysical curiosity) آپ کو افلاطون سے لے کر اسٹیفن ہاکنگ تک ہر جگہ نظر آئے گا۔ غالب کے ایسے شعروں کا سفر کیجیے تو ذہنی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل سے ان کی پیکار و آویزش آئندہ زمانوں کو حیران کر دینے والی ہے۔

اب چلتے ہیں ایک اور دلچسپ نکتے کی طرف۔ یہ بات کہ ''انسانی وجود اور کائنات کی پیچیدہ حقیقت کا احاطہ کرنے میں عقل ناکام ہے۔'' دنیا کے مشہور فلسفیوں پاسکل، کرکے گار، نطشے، یاسپرس، ہزرل، ہائیڈیگر اور سارتر وغیرہ میں مشترک ہے۔ لیکن اسی بات کو غالب ان فلسفیوں سے بہت پہلے اپنے بیسیوں شعروں میں بیان کر چکے ہیں۔

حیرت اور استفہام میں ڈوبے ہوئے یہ شعر تو آپ کی زبان پر فوراً آ جاتے ہیں:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا　　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہ اور ایسے بہت سے شعر بتاتے ہیں کہ غالب کا نابغہ زمان و مکان کے حدود و قیود سے آزاد ہے۔

آفاقی معنویتوں میں وجودیت کا ذکر ابھی کیا جا چکا ہے۔ اب آیئے ایسی ہی کچھ اور معنویتوں کی طرف۔ یہ ہیں: اجنبیت، معدومیت اور مہملیت۔

معدومیت کی اصطلاح روس میں انیسویں صدی کے دوسرے ربع میں ایواں ترگینیو کے ناول Fathers And Sons (۱۸۶۰ء) کے وسیلے سے سامنے آئی۔ اس ناول کا مرکزی کردار بازاروف خود کو معدومیت پسند کہتا تھا۔ یہ ذہنی معدومیت تھی اور اس زمانے کی مخصوص حالتوں کے نتیجے میں سامنے آئی تھی۔ یہی معدومیت غالب کے یہاں بھی ہے لیکن غالب کے یہاں یہ معدومیت ذہنی بھی ہے اور روحانی بھی۔ اس معدومیت کے ضمن میں ہوسکتا ہے غالب کا یہ مشہور شعر مجھ سے پہلے آپ کے ذہن میں آ گیا ہو:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
خود ہماری خبر نہیں آتی

سہلِ ممتنع کے سے انداز میں کہے جانے والے اس شعر کا ظاہری مفہوم تو آپ نے سمجھ ہی لیا ہوگا لیکن باطنی مفہوم میں سوال یہ ہے کہ ہم کہاں ہیں جہاں سے ہم کو ہماری خبر نہیں مل رہی ہے۔

جواب یہ ہے کہ ہم عدم میں ہیں یعنی ہم نہیں ہیں۔ تو جو نہیں ہے اسے 'ہے' والی شے کی خبر کیونکر مل سکتی ہے۔ یعنی معدوم کو موجود کی خبر ملنا محال ہے اور موجود بھی وہ جو قیاسی، موہوم اور اعتباری ہے۔ اس کے لیے خود غالب کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

یا میر کا یہ شعر: یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

سارتر نے (Being and Nothingness) کے مسائل پر عالمانہ انداز میں بہت بعد میں غور کرنا شروع کیا لیکن غالب ''ہونے اور نہ ہونے'' کے معاملات کو بہت پہلے اپنے شعروں میں بیان کر چکے تھے۔

'بیگانہ' کے سے شہرۂ آفاق ناول کے خالق البیئر کامیو نے لغویت اور مہملیت (Absurdity and Nihilism) کے بارے میں بتایا ہے کہ اس کا احساس درج ذیل چار صورتوں میں ہوتا ہے:

۱- اس بات پر غور کرنا کہ ہمارے وجود کی غرض و غایت کیا ہے۔
۲- اس بات کا خاطر نشین ہو جانا کہ وقت ایک تخریبی قوت ہے۔
۳- اس بیگانہ دنیا میں لا کر چھوڑ دیے جانے کا احساس۔
۴- دوسروں سے بے تعلقی کا احساس۔

ان چاروں صورتوں کو غالب نے اپنے کلام میں بہ ہزار صورت بیان کیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

بیگانگیِ خلق سے بے دل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

ان شعروں کے مفاہیم بیان کرنے میں بڑا وقت لگ جائے گا۔ شعروں کو سن کر آپ نے سمجھ لیا ہوگا کہ کامیو کی بتائی ہوئی چاروں صورتیں یہاں موجود ہیں اور بہت سے معنوی ارتعاشات کے ساتھ موجود ہیں۔

لغویت اور مہملیت کی وضاحت میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کے شدید احساس کی بنا پر انسان شدید ذہنی تنہائی (Loneliness) میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس تنہائی کا احساس غالب کے یہاں دیکھیے:

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں — صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق — بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

اور ''کوئی نہ ہو'' ردیف والے وہ تین شعر تو ہم سب کی زبانوں پر ہیں جن میں غالب نے دنیا سے اپنی بے تعلقی، بے دلی اور بیزاری کا ذکر کیا ہے۔

اوپر جو کچھ بیان کیا گیا ہے اسے سننے کے بعد اب آپ خود فیصلہ کیجیے کہ ان دقیق، پیچیدہ اور مشکل موضوعات کے بیان میں زمانی سبقت کسے حاصل ہے۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ اردو کے بعض مغرب زدہ نقاد اپنے علمی دبدبے کو ظاہر کرنے کے لیے مغربی فلسفیوں اور نقادوں کا ذکر کیے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ مقامِ افسوس ہے کہ ہم اپنے خزانوں کو کھنگالنے کے بجائے دوسروں کے دفینوں پر تکیہ کیے ہوئے ہیں۔

ہماری اب تک کی گفتگو غالب کے یہاں موجود آفاقی اور ہمہ زمانی موضوعات سے متعلق تھی۔ اب آیئے یک عہدی یعنی عصری اور انفرادی معنویتوں کی طرف لیکن اس سے پہلے کہ ہم ان معنویتوں کو ظاہر کریں، آپ کو بتا دیں کہ غالب کے شعروں میں چونکہ زمانی اور مقامی تعین ہے ہی نہیں اس لیے اگر ان کے یہاں کوئی عصری یا مقامی موضوع ہوتا بھی ہے تو معنویت اس کی ہمہ زمانی ہو جاتی ہے۔ اب اسی شعر کو دیکھیے:

گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

قیاس کہتا ہے کہ غالب نے یہ شعر مغلیہ سلطنت کے زوال پر کہا ہوگا لیکن اکیسویں صدی کے دوسرے دہے میں یہ شعر پڑھیے تو ایسا لگتا ہے کہ غالب نے حال ہی کے ایک واقعے (۵/اگست ۲۰۲۰ء) کو نگاہ میں رکھ کر یہ شعر کہا ہے۔ خیر پہلے شعر کے مرکزی مفہوم پر نظر کیجیے۔ اس مرکزی

مفہوم تک حلقۂ بیرونِ در کی تشریح کے بغیر نہیں پہنچا جا سکتا۔ قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در کا استعارہ ہے۔ حلقۂ بیرونِ در دروازے کے باہر کی زنجیر کا حلقہ ہے جسے کھٹکھٹا کر آمد کی اطلاع دی جاتی ہے اور داخلے کی اجازت طلب کی جاتی ہے۔

حلقۂ بیرونِ در مکان سے بظاہر غیر متعلق ہونے کے باوجود متعلق ہوتا ہے یعنی مکان میں داخل ہونے کے لیے پہلا وسیلہ ہی حلقۂ بیرونِ در ہے۔ یہ حلقہ قمری اور باغ کے درمیان قدرِ مشترک ہے۔ قمری کے گلے کا حلقہ باغ کے اندر ہوتا ہے یعنی وہ باغ کا لازمہ ہے اور وہ حلقہ جو دستک دینے کے کام آتا ہے، باغ کے باہر ہوتا ہے۔ لیکن نئے بندوبست میں یہ دونوں حلقے ایک ہو گئے ہیں۔ یعنی پہلے قمری باغ کے اندر تھی اور اب (نئے بندوبست میں) باغ کے باہر ہے۔

یہاں قمری کے طوق کو باغ میں رہنے یا باغ پر متصرف ہونے کی علامت بنا دیا گیا ہے۔

دوسری طرف قمری کا طوق یعنی حلقۂ بیرونِ در بیک وقت آزادی، محرومی اور زوال کا مفہوم بھی ادا کرتا ہے۔ آزادی یہ کہ قمری جو عشقِ گل میں گرفتار تھی اب باغ سے باہر گو آزاد ہے مگر اس کی محرومی اور زوال یہ ہے کہ وہ باغ کا معزز اور ممتاز پرندہ اور عاشقِ گل تھی لیکن باغ سے باہر ہونے کی وجہ سے ایک طرف وہ عشقِ گل سے محروم ہو گئی اور دوسری طرف وہ اپنے اعزاز و امتیاز سے۔

اب محرومی اور زوال کے مفہوم کو سامنے رکھیے تو یہ شعر اس خطے کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں کے رہنے والوں کو حال ہی میں ان کی روایتی سہولتوں سے محروم کر دیا گیا ہے۔ اور اگر آزادی کے مفہوم کو ملحوظ رکھیے تو شعر کی علامتی جہت یہ ہو گی کہ دوسروں کے زیرِ انتظام آ جانے کے بعد اگرچہ وہاں کے باشندے صوبائی امور کی تمام الجھنوں سے آزاد ہو جائیں گے لیکن یہ آزادی غلامی سے بدتر اور غلامی ہی کی ایک شکل ہو گی۔

درج بالا سطور میں ہم نے بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل کے اِن مشترک مسائل کا ذکر کیا تھا:

'بنیاد پرستی اور مذہب زدگی، قومی وقار و افتخار کی نئی تعریفوں کا وضع کیا جانا، مذہب شناسی کے نام پر منافرت کو ہوا دیا جانا، وفاداریوں پر سوالیہ نشان کا قائم کیا جانا، تاریخ اور ثقافت کی نئی تعبیر کے لیے تعلیم کو ایک مخصوص نظریے کا ترجمان بنایا جانا نیز انفرادی اور اجتماعی تشدد وغیرہ۔'

پچھلے پچاس ساٹھ برس کی تاریخ کے ورق الٹیے تو حکومتوں کی تخصیص و تفریق کے بغیر ایک مخصوص طبقہ ان مسائل کا شکار ہوتا رہا ہے۔ اب غالب کے اس شعر میں اس مخصوص طبقے کی فریاد سنیے:

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

عام طور پر بال و پر کا ماتم فصلِ گل میں ہوتا ہے لیکن غالب نے خزاں کو شامل کر کے مفہوم میں ندرت پیدا کر دی ہے۔ فصلِ گل میں اڑنے کی خواہش زیادہ ہوتی ہے اسی لیے بال و پر کے نہ ہونے کا ماتم اسی فصل میں کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں تو اسیری بلکہ دائمی اسیری ہے اس لیے ہم خزاں میں بھی وہی ماتم کر رہے ہیں۔ یعنی زمانے کے سرد و گرم ہمارے لیے ایک سے ہیں۔

علامتی مفہوم یہ ہے کہ نظامِ حکومت کوئی بھی ہو محرومی اور ستم آزاری ہمارا مقدر ہے۔ اور 'ہمارا' سے مراد ایک مخصوص طبقہ ہے۔

یہاں تک آتے آتے منتخب مثالوں کے ذریعے ہم نے غالب کے یہاں قریب قریب ان تمام موضوعوں اور معنویتوں کا احاطہ کر لیا ہے جن کی ابتداء ہم نے درجہ بندی کی تھی۔

میں نے اپنے کسی مضمون میں لکھا ہے کہ جو منظم ادبی اور سماجی فلسفے ظہور میں آتے ہیں وہ غیر منظم شکل میں ہمارے بڑے فنکاروں کی تخلیقوں میں پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ تو غالب کے ساتھ ہم ایک ایسے ہی ادبی نظریے کی طرف چلتے ہیں جو بیسویں صدی کے اواخر میں باہر سے ہمارے یہاں لایا گیا اور ایک انوکھے ادبی نظریے کے طور پر اس کا خوب گُن گایا گیا۔

ژاک دریدا کا نام کوئی پینتیس چھتیس برس پہلے میں نے لکھنؤ کی برٹش کاؤنسل لائبریری میں بیٹھ کر اخبار 'گارجین' میں پڑھا تھا۔ اس وقت تک دریدا اردو میں پوری طرح نمودار نہیں ہوئے تھے۔ 'گارجین' نے دریدا کو پورا ایک صفحہ اس لیے دیا تھا کہ اس وقت کیمبرج یونیورسٹی کی انتظامیہ میں دریدا کی اعزازی رکنیت کے معاملے میں تنازعہ چھڑا ہوا تھا۔ دریدا پر 'گارجین' نے Text Detective (مُفتّشِ متن) کے نام سے ایک مضمون شائع کیا تھا اور اسے اپنے عہد کا نابغہ قرار دیا تھا۔ اس وقت اس مضمون میں Deconstruction کا لفظ میری سمجھ میں نہ آیا اور سچ پوچھیے تو ابھی بھی میں اسے براہِ راست سمجھنے سے قاصر ہوں۔ بس اردو کے بعض بہت دانا اور زیرک نقادوں کے ذریعے جو کچھ میں نے سمجھا ہے وہ یہ کہ متن کو جتنی بار کھنگالیے، الٹیے، برہم کیجیے، جتنی بار اس کے وقفوں، درزوں اور جھروکوں میں جھانکیے ہر بار اس کے اندر نئے معنی بلکہ اصل معنی کے برعکس معنی نکلتے ہیں۔ کچھ دیر پہلے ہم نے سارتر کی وجودیت کی اصل کو غالب کے یہاں ڈھونڈ نکالا تھا۔ اب اس شعر میں دریدائی طریقۂ کار کو منکشف ہوتا ہوا دیکھیے۔ یہ بھی بتا دیں کہ غالب کی

تعبیروں میں اس طریقۂ کار کو سب سے پہلے طباطبائی نے رسمی طور پر اور نیر مسعود نے باقاعدہ اختیار کیا۔ شعر یہ ہے:

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ متحرک معنویت غالب کے اشعار کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس شعر میں بھی غالب نے مفہوم کو متحرک کر دیا ہے۔ دیکھیے کیسے۔

چونکہ دل غم کھانے میں بہت بودا ہے اس لیے شراب کی ضرورت ہے۔ لیکن جتنا غم ہے اس کے بقدر شراب نہیں ہے۔ مقابلتاً شراب کی اس کمی کے احساس کی وجہ سے رنج میں اور اضافہ ہو رہا ہے اور رنج میں اس اضافے کے ساتھ شراب کی کمی اور زیادہ محسوس ہو رہی ہے۔ اس طرح رنج برابر بڑھتا جا رہا ہے اور شراب کی مقدار اس کے تناسب سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ اب متن کو برہم کیجیے تو متخالف (Paradoxical) معنی بھی سامنے آئیں گے۔ یعنی یہاں حوصلہ بھی ہے اور عدمِ حوصلہ بھی۔ عدمِ حوصلہ یہ کہ غم کھانے میں دلِ ناکام بہت کمزور ہے اور حوصلہ یہ کہ مئے گلفام بہت کم ہے، اسے بقدرِ ظرف یعنی میرے غم کے مطابق ہونا چاہیے تھا۔

آپ نے دیکھا کہ متن کو برہم کرنے کے بعد شعر میں برعکس اور متخالف معنی موجود نظر آنے لگے اور یہ معنی اس لیے نظر آنے لگے کہ غالب نے تخالف اور تقلیب کی منطق ہی سے اس شعر کی تخلیق کی ہے۔

دریدا یہی تو کہتا ہے کہ متن جو دکھاتا ہے، بتاتا اس کے برعکس ہے۔ یہی بات غالب نے عملاً اپنے شعروں کے ذریعے بتا دی۔ غالب کے یہاں دریدا کے نکتے کی وضاحت میں ہم نے بظاہر سامنے کا ایک سادہ شعر لیا ہے لیکن غالب کے مشکل اور پیچیدہ شعروں کی طرف جائیے تو متن کے اندر سے معنی کو منکشف کرنے کا دریدائی مطالبہ ہر طرح سے پورا ہوتا ہوا نظر آئے گا۔

اگر میں شعروں کی تشریح کے ذریعے اکیسویں صدی میں غالب کی معنویت کو روشن کرنا شروع کروں گا تو یہ مقالہ پھیلتا چلا جائے گا سو اس حرف دراز خامے کو گرفت میں رکھتے ہوئے آپ کو اپنے اس احساس میں شریک کرنا چاہتا ہوں کہ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہم بہت سنگین اور جاں سوز مراحل سے گزر رہے ہیں۔ دوسری جنگِ عظیم اور تقسیم کے المیے کے بعد ہم میر کی پناہ میں چلے گئے تھے۔ موجودہ صدی کے دوسرے دہے کے لیے ہمیں غالب کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ جو کچھ اس دہائی میں یا اس سے پہلے ہوا اس کا ذکر ہم سطور بالا میں کر چکے ہیں۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا

ہے کہ بعض زمانی مسائل کو نگاہ میں رکھ کر شعر نقل کر کے ان کی معنویتیں بتادی جائیں۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے　　کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

:ایک مخصوص طبقے کی وفاداری پر سوالیہ نشان اٹھائے جانے پر اس طبقے کا ردِ عمل۔

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے　　کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

ایک حکمراں کا حکومت قائم کرتے وقت سب کے ساتھ یکساں سلوک روا رکھنے کا وعدہ کرنا اور اس پر عمل نہ کرنا۔

......

کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں　　لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر

''جنت نظیر خطے'' میں بہ حالتِ مجبوری نظریاتی سطح پر ایک دوسرے کی ضد سمجھی جانے والی جماعتوں کی یکجائی کے وقت کی بے بسی۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر　　ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

:معنویت اپنے ہی باغ سے نکالے جانے والے کو اسی باغ میں سبز باغ دکھا کر لے جانے پر اصرار کے وقت نکالے جانے والے کا ردِ عمل۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں　　ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

:معنویت اُن طاقتوں کے سامنے شدید اور مسلسل مزاحمت جن کا زور کسی طرح کم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔

روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے　　کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

ایک مخصوص طبقے کے لیے منفی مقاصد کو نگاہ میں رکھ کر نافذ کیے جانے والے احکام۔

شعروں کے مقابل ان کی عصری معنویتیں رکھ دینے کے بعد عرض کرتا چلوں کہ ایسا میں نے اپنے موضوع کی مجبوری کی بنا پر کیا ہے ورنہ اپنے طریقۂ کار کے مطابق میں شعروں کو اکہرے مفاہیم میں نہیں باندھتا۔ نقل کیے ہوئے شعر اپنے معنوی امکانات کی وجہ سے متعدد موضوعات پر منطبق ہو سکتے ہیں۔

آخراً جو کچھ کہتے آئے ہیں اس کے ماحصل کے لیے یہ دو جوہر دار شعر اور ملاحظہ کر لیجیے:

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ　　برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

پہلا شعر:

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ   برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

آئینہ اپنے جوہر کے ذریعے اشیا کو منعکس کرتا ہے۔یعنی آئینے سے یہ جوہر نکل جانے سے اشیا کا انعکاس نہیں ہوسکتا۔

اشیاء کا بہت زیادہ انعکاس آئینے کو حیرانی یعنی اذیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔جس طرح (جسم سے) کانٹا نکل جانے کے بعد تکلیف ختم ہوجاتی ہے اسی طرح آئینے سے اس کا جوہر نکل جانے سے مشاہدے کی اذیت ختم ہوجاتی ہے۔

غالب نے اس شعر میں ایک ایسے شخص (سمجھ لیجیے کہ خود غالب) کی صورتحال کو پیش کیا ہے جو زیادہ سے زیادہ اشیا کا مشاہدہ کرنا چاہتا ہے اور چونکہ یہ مشاہدہ اس کے لیے تکلیف دہ بھی ہے اس لیے وہ چاہتا ہے کہ تکلیف ختم ہوجائے۔ بتادیں کہ غالب کے یہاں مشاہدے کی یہ اذیت ہر جگہ موجود ہے۔کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید دراصل مشاہدے کی وہ بے پناہی ہے جو انسان کو بالآخر پراگندہ (confuse) کردیتی ہے اور پھر وہ اس پراگندگی سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید کا اطلاق، بتایا جاچکا ہے، خود غالب پر ہوتا ہے۔ان کا مشاہدہ بے پناہ بلکہ لازمانی ہے۔ان کی آنکھ کئی زمانوں کی فصیلوں کے اُس طرف دیکھ لیتی ہے اور جو کچھ انہیں دکھائی دیتا ہے اس کی پراگندگی کا سبب یہ ہے کہ جو انہیں دکھائی دے رہا ہے وہ دوسروں کو کیوں نہیں دکھائی دیتا۔

دوسرا شعر:

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں   کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ میں لفظ 'کہاں' پر غور کیجیے:

وحشت کو بروئے کار لانے کی جگہ صحرا ہے اور صحرا میری وحشت کے تصور ہی سے جل گیا۔تو اب (اس عالمِ امکان میں) کون سی جگہ ہے جہاں میں اپنی وحشت کو لے جاکر سماؤں یعنی جس کی گرمیِ فکر کا یہ عالم ہو کہ وہ عملِ تصور ہی میں صحرا (کائنات) کو جلادے اسے موجودات میں ہر شے ناقص اور نامکمل نظر آئے گی اور یہ ظرفِ کائنات ایسی فکر کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

اور یہ ظرفِ کائنات جس فکر کا متحمل نہیں ہوسکتا وہ دراصل غالب کی فکر ہے۔ان کے دائرۂ دانش میں ناموجود مکانوں اور غیر مرئی زمانوں کی ایسی ایسی نیرنگیاں اور بوالعجبیاں ہیں کہ ان کی معنی کشائی کے لیے غالب کی سی ہی دیدہ وری کی ضرورت ہے۔

اپنی گفتگو کے قطعی اور آخری مرحلے تک آتے آتے ہم نے معانی سے بھرے ہوئے غالب کے ذہن کی وسعت، ان کے شعروں میں خلق ہوتی ہوئی دور کے زمانوں کی دنیاؤں، ان دنیاؤں کے طلسم اور ان کی حیرت آوری کو بہ حدِ بساط نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں یہ دیکھ لیجیے کہ آئندہ یعنی اکیسویں صدی اور اس سے آگے کے زمانوں میں کیا ہوگا اور ہم غالب کے آئینۂ کلام میں اس کی تمثالیں کس طرح دیکھ سکیں گے:

۱- ازلی اور آفاقی معنویتیں ایک سی تھیں، ایک سی ہیں اور دنیا کے فنا ہونے تک ایک سی رہیں گی۔

۲- کائنات اور ماورائے کائنات کا استفہام و تجسس اسی طرح قائم رہے گا۔

۳- جبلتوں (instincts) سے آزادی حاصل کرنا انسان کے اختیار میں نہیں تاوقتیکہ ہمارے گوشت پوست والے جسم کو Robotic نہ بنا دیا جائے۔ سو اِن جبلتوں کا اظہار آئندہ زمانوں میں بھی اسی طرح ہوتا رہے گا۔

۴- نئی روشنی انسانی ذہن کو منور کرتی رہے گی۔ نئے فلسفے اور نظریے وجود میں آتے رہیں گے اور پرانے فلسفوں اور نظریوں سے بھی رہنمائی حاصل کی جاتی رہے گی۔

۵- کمپیوٹر نے اگر ہمارے دل اور دماغ کو اپنے اختیار میں نہیں لیا تو ہم اپنے بنیادی جذبوں، حسن، عشق اور غم سے محروم نہیں ہوں گے۔

۶- دو سو برس بعد بفرضِ محال سارے نظاموں کو ضم کر کے ایک عالمی نظام قائم کر دیا جائے تب بھی مابینِ حدود و نفوس پیکار و آویزش کا سلسلہ قائم رہے گا کہ یہ انسان کی جبلت میں شامل ہے۔

۷- جب تک جسم جسم کی صورت میں قائم رہے گا اور روح قفسِ عنصری سے پرواز نہیں کرے گی، جہانِ باطن کے اسرار ہمیں پریشان کرتے رہیں گے۔

اور جب تک آئندہ زمانوں میں یہ سب ہوتا رہے گا غالب ہمارے آگے آگے چلتے رہیں گے اور کہتے رہیں گے:

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو
مدعا گم کردہ ہر سو ہر طرف جلتا ہوں میں

○

علی احمد فاطمی

کشمکشِ حیات کا شاعر: غالب

غالب کے حوالے سے نفی و اثبات کا موضوع زندگی کے نازک، پیچیدہ لیکن ٹھوس حقیقت کا موضوع ہے۔ فلسفۂ نفسیات کی رو سے ذرا سا غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ کشمکش، تذبذب، تشکیک اور تشویش انسانی دل و دماغ کے مادۂ تفتیش سے جنم لیتے ہیں۔ اس لئے کہ انسان کو قدرت کی طرف سے تجسس و تحیّر کے جذبہ سے مالا مال کیا گیا ہے۔ آگے بڑھ کر اپنی بیقراری و بیداری کے حوالے سے تلاش و تحقیق تفتیش و تشکیک جیسے نازک و تہہ دار مرحلوں سے گزر کے تضاد و تصادم کے مختلف روپ اختیار کر کے اپنے لیے راہِ حیات کے ساتھ سازِ حیات بھی ہموار کرتا ہے، جو جانے انجانے میں تہذیب و معاشرت کے ارتقا کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ان فطری نوعیت کے تضادات و تصادمات کو اس کی فطرت و جبلّت کو قریب سے سمجھنے کی ضرورت ہے ورنہ سچ یہ ہے کہ بقول شاعر:

سرسری تم جہان سے گذرے ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

یہ گردشِ ایام، یہ صبح و شام، یہ سپیدی و سیاہی اور یہ اثبات و نفی بظاہر متضاد اشیا ہیں لیکن انہیں کی تخلیقی گردشوں اور خلاقانہ لیل و نہار سے زندگی میں بہار آتی ہے۔ گل بوٹے لہلہاتے ہیں زندگی سجتی اور سنورتی ہے۔ ان فطری امور پر تجسس و تحیر کے حوالے سے غور و فکر کرنا سوالات قام کرنا تلاشِ جواب میں ٹھوکریں کھانا ذہن دماغوں کے انوکھے و البیلے کھیل ہوا کرتے ہیں جنہیں وقتی طور پر سنکی پن اور دماغی خلل کہا جاتا ہے لیکن یہی خلل عشق بازی بھی کرتا ہے اور کرشمہ سازی بھی۔ جوش نے یوں ہی تو نہیں کہا تھا:

عشق میں کہتے ہو حیران ہوئے جاتے ہیں یہ نہیں کہتے کہ انسان ہوئے جاتے ہیں

برناڈ شا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ دنیا میں دو طرح کے لوگ ہوتے ہیں۔ ایک چالاک و عیار جو صرف اپنے لئے سوچتے ہیں باقی کو ٹھوکر مارتے ہیں۔ کچھ احمق ایسے ہوتے ہیں جو اپنے بارے میں کم سوچتے دوسرے کے لئے زیادہ فکر مند رہتے ہیں پھر شا یہ بھی کہتا ہے یہ دنیا اصلاً دوسرے قسم

کے احمقوں سے چل رہی ہے غالب بھی ایسے احمقوں میں سے تھے۔ ذہین احمق، ہوش مند بے وقوف جو اپنی ذات سے زیادہ حیات وکائنات کے بارے میں سوچتے ہیں اسی لئے ان کے یہاں فکر ہے تجسس ہے سوال ہے اور سوال در سوال، دیکھیے دیوانِ غالب کا پہلا مصرع ہی سوال کر رہا ہے۔ ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟'' اور دوسرے مصرعے ''نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟'' ''ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟'' ''پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟'' اور پھر یہ بھی ''دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟'' (اس میں ''دل ناداں'' وہی تجسس و تفکر ہے جو بار بار اثبات ونفی سے ٹکراتا ہے) دیکھیے دیوانگی سے بھرے کتنے سوال... لیکن اس دیوانگی میں فرزانگی ہے، اس نادانی میں ہمہ دانی ہے ذہانت ہے تو تھوڑی سی فتانت بھی۔ تبھی فراق نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ''غالب بڑا پاجی شاعر ہے'' حالانکہ فراق خود بھی ذہین طباع اور پاجی قسم کے شاعر تھے شاید اسی لیے وہ اپنے عہد کے نمائندہ شاعر و دانشور تھے فراق یہ بھی کہا کرتے تھے کہ بڑی شاعری کے لیے تھوڑا بہت پاجی و شرارتی ہونا ضروری ہوا کرتا ہے۔ خیر یہ تو لطف کی بات ہے لیکن سنجیدہ بات یہ ہے۔ بقول جدید نقاد خلیل الرحمٰن اعظمی:

> ''غالب کے یہاں جو تشکیک اور ذہنی کشمکش یا پیچیدگی ہے وہ ان کی شخصیت اور مسائل کی دین ہے زندگی نے ان کو ایک نقطۂ نظر دیا جس کی چھاپ ان کے کلام میں ملتی ہے۔''

اور آگے مزے کی بات کہی ہے:

> ''شاعری میں صاحب طرز ہونا اور ایک مخصوص لب ولہجہ کا مالک بن جانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے بیان و بدیع کی کتابیں کافی نہیں اس کے لیے تخلیقی قوت کی بھی ضرورت اور اس سے زیادہ تجربات زندگی کی۔''

ترقی پسند نقاد محمد حسن نے ایک غالب میں دو غالب دیکھے لکھتے ہیں:

> ''ایک وہ جو زندگی کے ابھرتے ہوئے سورج پر نگاہ رکھتا ہو جیسے حیات کی برکتوں کا احساس ہو جو ذوقِ خرام ساقی و ذوق نوائے چند ہی سے نہیں حسرتِ تعمیر سے بھی بے قرار اور نغمہ برلب دوسرا وہ غالب جس کی قسمت میں منجملہ اسباب ویرانی لکھے جانے کے سوا کچھ اور نہ ہو، جس کے

دل میں ذوق وصل یار تک باقی نہیں۔''

غالب تضاد اور تخالف کے شاعر ہیں:

''میرزا کو انتہائی درد اور انتہائی نشاط کی سرحدیں ملانے میں مزہ آتا تھا۔ اس طرح کی ملاوٹ اور تخالف سے پڑھنے والوں میں ایک عجیب استعجاب پیدا کر لیتے تھے۔(دو غالب)

دیکھنا یہ ہے کہ یہ تضاد غالب کا اپنا ہے یا زندگی کا یا ہر سنجیدہ حساس آدمی کا۔ اس لیے کہ غالب نے خود ایسے آدمی کو محشرِ خیال کہا:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال　　ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

غالب جیسے مشکل متضاد اور پیچیدہ شخصیت کے بارے میں لکھنا آسان نہیں۔ اس کے باوجود بہت کچھ کہا گیا ہے۔ پیچیدہ اور ژولیدہ شخصیت کے بارے میں لکھنا مشکل ضرور ہوتا ہے لیکن دلچسپ بھی ہوتا ہے۔ طرح طرح کی آزادیاں اور موشگافیاں در آتی ہیں۔ مختلف النوع مباحث کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ خود غالب مختلف تھے۔ متضاد ور متصادم بھی۔ بغور مطالعہ کیجیے تو ان کے یہاں مایوسی ہے تو نشاطِ انگیزی بھی۔ ماضی پرستی ہے تو مستقبل شناسی بھی۔ مشرق ہے تو مغرب بھی۔ کعبہ ہے تو کلیسا بھی۔ دہلی ہے تو کلکتہ بھی۔ کبھی نوحۂ غم ہے تو کبھی نغمۂ شاعری بھی، غرض کہ غالب کی شخصیت اور شاعری کی اتنی پرتیں اور جہتیں (Shades) ہیں کہ ان کو آسانی سے پکڑنا مشکل نہیں ناممکن سا لگتا ہے۔ انہوں نے آدمی کو محشرِ خیال ضرور کہا لیکن محشرِ خیال کی جو بوالعجبی اور بوقلمونی خود غالب کی شخصیت و شاعری میں نظر آتی ہے ان کے پس روں اور پیش روؤں میں دور دور تک نظر نہیں آتی۔ آپ میر، انیس، اقبال، درد، مومن وغیرہ کو خیال کے کسی ایک سانچے میں فٹ کر سکتے ہیں لیکن غالب کی وحدت تلاش کرنا آسان نہیں، اس لیے کہ ان کی وحدت میں کثرت ہے اور کثرت میں وحدت۔ لیکن اس کثرت اور وحدت کے جو تانے بانے ہیں اور تخلیقی وجدان کی جو اُڑانیں ہیں ان میں معاصرین غالب بھی الجھے رہے اور بعد کے ماہرین غالب بھی۔ شاید اسی لیے ان کے ہم عصروں نے کہا کہ خود اپنا کہا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے جس کے جواب میں غالب نے اپنے آپ کو گلشنِ ناآفریدہ کہا اور بعد کے دور میں ماہرینِ غالب نے کبھی یہ کہا کہ غالب مکمل شاعر اور ادھوری شخصیت کے مالک تھے اور کسی نے مکمل شخصیت اور پیچیدہ شاعر کہا۔ فراق گورکھپوری نے اکثر اپنی ذاتی محفل کی گفتگو میں غالب کو 'پاجی' شاعر کہا لیکن

میر کے معتقد ہونے کے باوجود غالب پر تین مضامین لکھے۔ ایک مضمون میں یہ لکھا:

''ان کا ذہنِ رسا وران کی بلند خیالی اکثر انہیں مشکل پسندی کی طرف مائل کرتی رہی، پھران کی شاعری ہیگل کی تقسیم کے مطابق اس خانے میں آتی ہے جسے فن کی فلسفیانہ منزل پر رکھنا چاہیے، ایسی منزل جہاں ہیئت کے لیے خیالات کا سنبھلنا مشکل ہو جاتا ہے اور جہاں اظہار تخیل کی بلند پروازیوں میں ڈوب سکتا ہے۔'' (غالب کی شاعری کے چند پہلو)

یہ تو اس تخلیق کار کی رائے ہے جو غالب سے متاثر ہے اور تخلیقی حوالوں سے گفتگو کرتا ہے لیکن ممتاز ترقی پسند ناقد احتشام حسین وسیع تر سماجی وتہذیبی سیاق وسباق میں غالب کے تفکر پر عالمانہ وناقدانہ گفتگو کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں:

''غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے''۔

لیکن اس کے باوجود غالب پر بہت کچھ لکھا گیا اور عمدہ لکھا گیا۔ اردو کے سب سے بڑے اور مقبول شاعر غالب ہی سمجھے گئے۔ اردو کی سب سے مشہور مقبول کتاب 'دیوانِ غالب' ہی رہی۔ جتنے ڈرامے غالب پر لکھے گئے کسی اور شاعر پر اتنے نہیں، جتنی فلم غالب پر بنیں کسی اور شاعر پر نہیں، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں مکالمہ بھی ہے اور ڈرامہ بھی۔ حادثات و صدمات کا غبار ہے تو زندگی کی ہلچل بھی ہے۔ شاید اسی لیے فراق گورکھپوری نے کہا تھا۔ 'اردو شعرا کے ستاروں کی جھرمٹ میں غالب سب سے روشن ستارہ ہے'۔ اور یہ روشنی 'تابنا کی ان کی نشاطِ غم سے ہے تو غمِ نشاط سے بھی۔ انسان کی ذات سے ہے اور اس کائنات سے ہے جسے حالات نے تھوڑی دیر کے لیے افسردہ کر دیا تھا جس کی وجہ سے غالب کو کبھی کبھی ایسے اشعار بھی کہنے پڑے:

اُگ رہا ہے در و دیوار پر سبزہ غالب　　　ہم بیاباں میں ہیں اور گھر پہ بہار آئی ہے

کچھ غم تو غالب کے ذاتی تھے اور کچھ حادثاتی جس نے ان کی نفسیات کو پیچیدہ تر بنا دیا تھا۔ سید محمد عقیل نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:

''سچ بات تو یہ ہے کہ غالب کی زندگی کی ابتدا ہی غم والم اور حادثات سے ہوتی ہے۔ پانچ برس کے سن میں یتیمی اور لاوارثی کی صورت سے ان کی نفسیات بننا شروع ہوتی ہے۔ پھر بہت سی محرومیوں

کے کچوکے، ان کی نفسیات میں اور بہت سی پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں اور حادثات کی تہہ در تہہ سطحیں ان پر غموں کا ایک جال سا بن دیتی ہیں جس کی مختلف کڑیاں ہیں"۔

لیکن اس سے زیادہ قیمتی بات یہ ہے:

"غالب کی معاشی بدحالیوں کی کچھ پردہ پوشی کی ہے مگر یہ دباؤ اور مجبوریاں چھپنے کے بجائے غالب کی فکر اور سوچنے کے طریقوں پر جیسے پھیلتی ہی گئی ہیں جو عمرانی بھی ہیں اس کا دباؤ بھی۔ شعروادب کو محض تفنن طبع، اسلوبیات کے پیچ وخم اور خالص فن کی خوبیوں سے ناپنے والے ان صورتوں کو ادیب کی زندگی سے الگ کر کے تخلیق کا محاسبہ کس طرح کر لیتے ہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ یہ تمام صورتیں فردِ واحد کو توڑ کر رکھ دیتی ہیں اور یہی غالب کے ساتھ ہوا"۔ (غالب کا غم)

دیکھنا یہ ہے کہ اس ہوئے کو غالب نے کیا کیا شکلیں دی ہیں۔ اس سے زیادہ یہ کہ اگر میرے غم کو نشاطِ غم میں بدلا تو غالب نے اسے فلسفۂ غم میں کس طرح تبدیل کیا اور اس سے زیادہ فکر انگیز اور مسرّت آمیز صورت یہ ہے کہ اس انبوہِ غم میں بھی وہ حسرتِ تعمیر رکھتے ہیں۔ قدم قدم پر ان کے یہاں فلسفۂ غم ہے تو آرزو اور تمنا بھی ہے۔ یہ اشعار کس قدر مقبول ہوئے:

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

یہیں سے غالب نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ پس روؤں سے بھی الگ ہوتے ہیں اس لیے کہ اردو شعرا میں اکثر کثرتِ غم آہ وآنسو میں غرق کر دیتا ہے یا پھر زیادہ سے زیادہ فنا کی منزل تک لے جاتا ہے لیکن غالب زندگی کے ان تلخ وشیریں تجربات کو، حادثات کو اور غمِ کائنات کو پوری سنجیدگی، گہرائی اور اس کی رازداری سے دیکھتے ہیں۔ ان رازوں تک فلسفیانہ حوالوں سے پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور پھر زندگی کے سرد وگرم، پیچ وخم اور کیف وکم میں ڈوبے یہ اشعار صرف مصرع نہیں محاورے بن جاتے ہیں:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے
ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے
یک لحمہ ناز شوخی عنواں اٹھایئے
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ان اشعار اور ان جیسے بے شمار اشعار کو ملاحظہ کیجئے۔ یہ محض اشعار نہیں ہیں، زندگی کے وہ پیچیدہ قصے ہیں جن کی روشنی میں اندھیرا اور اندھیرے میں روشنی جگمگا رہی ہے۔ غم میں نشاط اور نشاط میں غم کی لہریں سر اٹھا رہی ہیں اور ان لہروں کے درمیان میں سے سوال، کائنات کے تئیں ان کے تجسس کو تفکر میں بدل دیتا ہے اور تفکر اکثر سوال قائم کرتا رہتا ہے:

نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

اور دیوانِ غالب کا پہلا شعر جو سوال سے شروع ہوتا ہے۔ ''نقش فریادی ہے کس کی ''؟ تلاشِ جواب میں اکثر وہ یہ کہہ جاتے ہیں:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں سب شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

'ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہی خواب میں' کیا غیر معمولی مصرع ہے جو فلسفہ بن جاتا ہے۔ جس میں اکثر تشکیک کا پہلو تو رہتا ہے اور جسے رہنا بھی چاہیے کہ تشکیک سے ہی تعین

کی راہیں ہموار ہوتی ہیں، غالب کے اس یقین کو بھی سنجیدگی سے سمجھنے کی ضرورت ہے جہاں وہ انسان، انسان کے عزم وحوصلہ، انسانی عظمت، انسانی کارنامے، قدرت اور فطرت پر اس کی فتح یابی۔ غالب نے ایک جگہ خود ہی لکھا ہے۔ 'ستر برس کی عمر میں عوام سے نہیں خواص سے ستر ہزار آدمی نظر سے گذر چکے ہیں۔' اور غالب کا یہ جملہ تو ضرب المثل بن گیا ہے ''میں انسان نہیں ہوں انسان شناس ہوں''۔ اسی عظمتِ انسانی کے تحت ہی وہ کس بلندی سے کہتے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

پوری کائنات کو ایک ہی قدم اور ایک جست میں طے کرنے کا حوصلہ صرف غالب کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ وہ انسانی عظمت، حوصلہ کا اشاریہ ہے تاہم فکرِ غالب اوہ حصہ تو بنتا ہے۔ احترام آدمیت جو غالب کی فکر کا جزوِ اعظم ہے اس میں اگر یہ جسارت نہ ہوتی تو کیا وہ اس قسم کے شعر کہہ پاتے:

آتش افروزی یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہرِ چراغاں مجھ سے

اے خدا، تیری ذات سے تو صرف ایمان کا شعلہ روشن ہے لیکن اس پوری کائنات میں جو رونق اور جگمگاہٹ ہے وہ حضرتِ انسان کے دم سے ہے۔ عظمتِ انسانی کا اس سے بڑا اعتراف و اعلان غالب کے بعد اقبال کے یہاں تو ملتا ہے (تو شب آفریدی چراغ آفریدم) لیکن غالب سے قبل فریبِ تقدیر و اعمالِ بد کا مارا ہوا اور ہجر و وصال کا ستایا ہوا انسان زیادہ ملتا ہے۔ غالب نے اسے فکر و عمل سے مالا مال کیا۔ اسے دل کے بجائے دماغ دیا۔ ذہن دیا۔ فکر و فلسفہ سے مالا مال کیا۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> 'رنج وغم غالب کے یہاں خونِ بہار کی طرف وڑ رہا ہے۔ رنج وغم تجدیدِ طرب کی بنیادیں ہیں، ان سے گریز کرنا موت سے کھیلنا زندگی کی دلیل ہے۔ خود موت زندگی کا مزہ بڑھا دیتی ہے'۔

اور آگے لکھتے ہیں:

''غالب نے نئی زندگی کو دیکھا، مستقبل کے ہندوستان کا تصور ان کے ذہن میں واضح ہو گیا۔ مشین اور انسان کی عظمت کا انہوں نے اعتراف کیا۔ سوچنے اور سمجھنے کا موقع دیا۔''

غالب کا فلسفۂ غم ہو یا فلسفۂ نشاط یا فلسفۂ حیات یہ سب کہ سب ماورائی نہیں تھے۔ نہ ہی کتابی نہ آسمانی بلکہ اس کے پیچھے جو اس وقت کے حالات تھے۔ خود ان کی تنگ دستی تو تھی ہی اس سے زیادہ دل اور دلی کی بربادی تھی۔ اور پھر کلکتہ کا سفر جس نے ان کے دماغ کو روشن کر دیا۔ علی سردار جعفری نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ غالب کی زندگی کے تین اہم موڑ ہیں۔ یتیمی، دلی کی بربادی اور کلکتہ کا سفر۔ برباد دلی کو چھوڑ کر جب وہ اپنی پنشن کے مقدمہ کے لیے کلکتہ جاتے ہیں تو کلکتہ کی ترقی، روشنی دیکھ کر ان کی آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ احتشام حسین کی زبانی ملاحظہ کیجیے:

> ''غالب نے وہاں (کلکتہ) جو چہل پہل دیکھی جو عمارت دیکھی، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں جو ایک نیا بنتا ہو تمدن دیکھا اس نے انکا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظر فطرت اور حسن انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کلکتہ نے تو تیر نیم کش بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انہیں وہاں کے سبززار ہائے مطرا، نازنینِ بتاں خود آرا یاد آتے اور سینہ پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اس طرح وسیع ہوتا ہے اور لاشعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اس کی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔'' (غالب کا تفکر)

جو مقدمہ وہ لڑنے گئے تھے وہ تو ہار گئے لیکن کلکتہ نے دل جیت لیا۔ ماضی سے بیزاری اور مستقبل سے یاری اور شناسائی وہیں سے پیدا ہوئی۔ ماضی سے متعلق سرسید کی کتاب پر ہدایت، مردہ پروردن مبارک کارنیست کا جملہ صرف جملہ نہیں ہے بلکہ نظریہ ہے، فلسفہ ہے۔ تو یہ جو آگے دیکھنے کی خواہش ہے، حسرتِ تعمیر کا جذبہ ہے، امید و نشاط کی کیفیت ہے، جوش ہے ولولہ ہے، غالب کا نظریہ بن کر ان کی شاعری میں دھڑکتا ہے۔ چند اشعار مختلف زاویہ کے ملاحظہ کیجیے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہیں پناہیں

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے
مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

اور پھر یہ نشاطیہ کیفیت کبھی کبھی عجیب تیور اختیار کر لیتی ہے جیسا کہ آپ کو ان دو اشعار میں نظر آئے گی:

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ رشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اور کبھی کبھی ایسے تجربے سے بھرے شعر بھی عجیب زاویے سے کہے گئے ہیں:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

لیکن جب یہ جسارت، حقیقت و معرفت میں تبدیل ہوتی ہے تو غالب پر ایک مخصوص سنجیدگی اور گہرائی طاری ہوتی ہے اور وہ فکر و فلسفہ میں ڈوب کر حیات و کائنات پر سوالات قائم کرتے ہیں اور سوال وہی شاعر قائم کرتا ہے جس کے یہاں شعور و اضطراب ہو۔ بلندیٔ فکر ہو۔ حیرت و کائنات پر غور و خوض ہو، عدم تکمیلیت کا احساس ہو، حال سے بیزاری ہو اور مستقبل شناسی ہو اور اس سے زیادہ انسان شناسی۔ غالب کا ذہن اور شاعری ایک محشرِ خیال ہے۔ وہ ماضی میں جیتا ہے لیکن حال کی بدلتی ہوئی زندگی، سماج اور بازار پر بھی گہری نظر ہے۔ علی سردار جعفری نے اچھی بات کہی ہے۔ ''غالب کی شاعری میں رخصت ہوتے ہوئے ایک عہد کا خمار ہے اور آنے والے عہد کا نشہ بھی، جاتی ہوئی رات کا کرب بھی ہے اور طلوع ہوتی ہوئی سحر کا نشاط بھی''۔

نظیر اکبر آبادی نے کبھی بازار کے بارے میں کہا تھا۔ ''دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی سات لے اس میں نیکی بدی کے حوالے سے ایک صوفیانہ نوع کی بات کہی تھی لیکن غالب اپنے عہد کو بازار اور انگریز کمپنی کی آمد و برکت سے بدلتے ہوئے بازار، معاشی کاروبار کو بھی قریب سے دیکھا اور بازار پر ایسے اشعار کہے جو غالب کی ذہانت اور دور بینی کا پتہ دیتے ہیں ساتھ ہی

معاشیات کے کھلتے ہوئے نئے نئے در کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ چند اشعار اس مزاج کے ملاحظہ کیجیے:

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جاکر دل و جاں اور
اور لے آئیں گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے یہ میرا جام سفال اچھا ہے
قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
ارضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

اور اس شعر کی خوبصورتی، نزاکت اور معنویت بطور خاص ملاحظہ ہو:

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

ہوس زر کا انسانی رویہ اور شاہد گل کا بازار میں آنے کا بلیغ اشارہ بہت کچھ کہہ دیتا ہے۔

آج بازار اور اشتہار پر نرم و نازک خوبصورت لڑکیوں کا قبضہ ہے۔ وہ تجارت کا لبھاؤنا حصہ بنی ہوئی ہیں۔ غالب نے جنہیں شاہد گل کہا اور اس کا رشتہ ہوسِ زر سے جوڑ دیا اور اس ایک مصرع میں ہزار باتیں کہہ دیں۔

'ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا' جس طرح سے اُن دنوں دہلی اور بالخصوص کلکتہ کے بازار میں نئی سے نئی اشیا بازار میں آچکی تھیں جس نے غالب کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا۔ مصنوعی قسم کی تیار شدہ ہر شے، یہاں تک کہ دل و جان بھی۔ ساغرِ جم اور قرض پر پینے کی ادا اور جینے کی بھی، جسے آج کی زبان میں انسٹالمنٹ (Installment) کہا جاتا ہے۔ غالب کو عرفان حاصل ہو گیا تھا کہ آنے والی زندگی میں ان سب کی قدر و قیمت کیا ہوگی، بقول اکبرالہ آبادی نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے' غالب نے بھی کروٹ لیتی ہوئی اس تہذیب کو پڑھ لیا تھا۔ آنے والے دور کی

آہٹ سن لی تھی۔ غالب نے بازار کی اس مانگ کو بغور سمجھ ضرور لیا تھا لیکن ان کی نظر بازار تک محدود نہیں رہ گئی تھی بلکہ نظر نظریہ بن گئی تھی اور زندگی کے تئیں یہ نظریہ ہی انہیں شاعری میں غم والم کے باوجود پیمانۂ نشاط سے مالا مال کرتا رہا۔ زندگی تو ریگزار انڈیلتی رہی لیکن غالب نے زندگی کو لالہ زار بخشے۔ بازار سے لالہ زار تک کا یہ سفر ایک الگ موضوع سے بنتا ہے، جس پر گفتگو کیے جانے کی ضرورت ہے۔

دیکھئے کتنے جہات (Shades) ہیں غالب کی شاعری میں۔ ایک شاعر، ایک ذہن لیکن ہجومِ افکار اور محشرِ خیال سے مالا مال، پھر بھی غالب یہی کہتے رہے:

کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روشکِ خورشیدِ عالم تاب تھا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یہ ہے غالب کی شاعری کی عجیب وغریب پہچان جو قطروں میں دجلہ دیکھتی ہے اور دجلہ میں قطرہ۔

دیر وحرم کو قفس کہتے ہیں اور قفس کو آشیانہ۔ لطافت میں کثافت دکھائی دیتی ہے اور کثافت میں لطافت۔ عجیب بوالعجبی ہے اور رنگا رنگی بھی۔ لیکن یہی اس کی شان ہے اور یہی اس کی پہچان بھی، جہاں غم کی شدت ہے لیکن اسی شدت میں نشاط کی کیفیت ہے۔ شرارت ہے لیکن اسی شرات میں زندگی کی حرارت ہے اور ان سب پر فکر کی حدّت کا باریک پردہ پڑا ہوا ہے۔ جس کو سرکاتے ہوئے بڑے بڑوں کے پر جل جاتے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے کہا تھا کہ زندگی کی سب سے اچھی بات یہ نہیں ہے کہ انسان ایماندار زندگی بسر کرتا ہے اصل نکتہ یہ ہے کہ اس پاکیزگی میں دلسوزی اور گہرائی کتنی ہے اور سوز وگداز کتنا ہے۔ فراق نے بھی ایک گفتگو میں کہا تھا کہ دنیا کو بدمعاشوں وغنڈوں سے اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا کہ غور وفکر، محبت، لطافت سے دور سفاک و بے رحم لوگوں سے پہنچا ہے

جنھوں نے محض اپنی ذات کے لیے کائنات کو برباد کیا ہے۔ غالب کا غم ہو یا نشاط۔ غالب کی قنوطیت ہو یا ذہانت، شرارت، دھول دھپا، دست درازی ان سب پر غالب کی عظمت، بصیرت اور طہارت کی مہر لگی ہوئی ہے۔ اس لیے کہ ان کا دل ایک معصوم شریر بچے کی طرح ہے جو شرارت تو کرتا ہے لیکن اس کی شرارت میں بھی معصومیت اور پاکیزگی ہوا کرتی ہے کیونکہ اس کا ذہن غلاظتوں سے پاک ہوتا ہے۔ غالب نے دنیا کی نیکی و بدی، نشاط و غم، ترقی و تبدیلی، ہنگامیت اور شور و غل کو ایک بچے اور ایک معصوم صوفی کی طرح دیکھا اور پھر ان کا مشاہدہ، مطالعہ اس یقین کی حد تک پہنچ گیا کہ یہ سب انسان کی اپنی قوتِ حیات کے کرشمے ہیں۔ غور و فکر کے سرچشمے ہیں وہ چاہے تو اپنے فکر و عمل سے زمین کو آسمان کر دے اور آسمان کو زمین کر دے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ وقتی طور پر اپنے عہد کے اضطراب سے پریشان تو ہوتے ہیں لیکن جلد ہی وہ اپنے عہد کی تمام بے چینیوں و بے قراریوں کو اپنے باطن میں سمیٹ لیتے ہیں اور انسان اور انسانی کارناموں کے ذریعہ اس بے چینی کے ریگزار کو لالہ زار میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ غالب کی شاعری اپنے عہد کے بظاہر شکنجوں میں پھنسی ہے لیکن وہ ان شکنجوں کو توڑتی بھی ہے۔ غالب نے اپنی ہر تلخی کو زندگی کا تجربہ اور فلسفہ بنا دیا:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اپنی انہیں عشرت و عسرت غم و نشاط تضاد و تصادم کی وجہ سے غالب نے مضبوط و معتبر شاعری کی ایسی وحدت قائم کی ہے جس کا تاثر آج بھی ہمارے اعصاب و اذہان پر سوار ہے نہ ہم کل نکل پائے اور آج بھی نکل پانا مشکل ہے۔

فراق گورکھپوری کے ان جملوں پر گفتگو تمام کرتا ہوں۔

"ان کے اشعار سے ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے زندگی اور اس کے سرد گرم پیچ و خم کو اپنے کلیجے میں سما لیا ہے اور غزلیں کائنات کے آنسو میں نہا کر پاکیزہ ہو گئی ہیں:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

O

طرز اظہار میں غالب کا امتیاز

کسی بھی شعری تخلیق کو پرکھنے کے لیے دو ممکنہ زاویے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر میں کیا کہا گیا ہے اور دوسرے اسے کس طرح کہا گیا ہے۔ اول الذکر کا تعلق شاعر کے افکار و نظریات، اس کے مطالعے، اس کے تجربے اور مشاہدیا وراس کے احساسات سے ہے تو دوسرے کا تعلق اس کی فنی مہارت، شعری لوازم سے کما حقہ واقفیت، زبان و بیان پر اس کی گرفت اور اس کی شعری باریکیوں کی سمجھ سے ہے۔ شاعری میں ادب کی شناخت ہی طرز بیان کے تجزیے سے ہوتی ہے، ورنہ ہمارے ذخیرہ شاعری میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جو اخلاقیات واصلاحیات کے مبلغ تو ہیں لیکن راست اظہار اور فنی جمالیات کی کسوٹی پر کھرے نہ اترنے کے سبب جن کا ادب کی قلم رو میں شامل کیا جانا ممکن نہیں ہوتا ہے۔ حالانکہ شعر میں مواد کا انتخاب بھی کوئی آسان کام نہیں ہے لیکن چونکہ یہ ایک وہبی صفت ہے جس کا تعلق کسی نہ کسی نوع فن کار کی خداداد صلاحیتوں سے ہے اس لیے اس میں شاعر کا اصل کمال فن اُس طرح سامنے نہیں آپاتا جس طرح اس کے انداز اظہار سے عیاں ہوتا ہے۔ اسی لیے ہمارے شعری تجزیے اس کے بغیر مکمل نہیں ہوتے کہ شاعر نے اپنی بات کہنے کے لیے کیسا طرز اظہار اختیار کیا ہے۔

اردو شعریات کی تاریخ کے صفحات الٹنے پر عموماً یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ یہ دونوں صفات بہ یک وقت کم شعرا میں یکجا ہو سکی ہیں۔ اکثر شعرا کے یہاں مواد اور فکر کی فراوانی ہوتی ہے لیکن اس کا طرز بیان ویسا نہیں ہوتا جیسا کہ اس فکر کی شعر سازی کا تقاضا ہوتا ہے۔ یہ شاعر کا اپنا عجز ہوتا ہے کہ اس کے دل میں موجزن خیالات وافکار اس کی نوک قلم تک آتے آتے یا تو اپنی شکل بدل لیتے ہیں یا اس کی کیفیت میں وہ زور باقی نہیں رہ جاتا جو شاعر خود اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ اس کے برعکس کچھ شعرا میں فکر کی خداداد قوت تو کم ہوتی ہے لیکن اس کے پاس اظہار کا سلیقہ نسبتاً بہتر ہوتا ہے،

جس کے وسیلے سے وہ اپنے مواد کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ایسا شاعر عام طور پر ایک ہی خیال کو مختلف انداز میں دہراتا رہتا ہے۔ چنانچہ ایسے شعرا کا کلام پہلی نظر میں تو ہمیں متاثر کر جاتا ہے اور ہمارے منھ سے بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے لیکن جب ہم اس شعر پر غور وفکر کرتے ہیں تو اپنے اس عمل پر افسوس ہوتا ہے۔ بہت کم شاعر ایسے ہوتے ہیں جن میں فکر کا عمق، تخیل کی پرواز اور اظہار کا سلیقہ یکساں طور پر اور بہتر انداز میں موجود ہو اور تاریخ شاہد ہے کہ ایسے شاعر ہی عظمت کے تاج زرنگار سے سرفراز ہوا کرتے ہیں۔ مرزا اسداللہ خان غالب ہمارے ایسے ہی شاعروں میں سے ایک ہیں۔

ہم سب جانتے ہیں کہ اردو شاعری میں غالب کا مرتبہ کیا ہے۔لیکن مجھے شک ہے کہ شاید ہمارے اس جاننے کے پس پشت غالب کی عالم گیر شہرت کا عمل دخل زیادہ ہے اور حقیقی طور پر ہم غالب کو کس حد سمجھ سکے ہیں یہ سمجھنا نہ خود ہمارے لیے آسان ہے اور نہ ہماری غالب فہمی کا اندازہ لگانا دوسروں کے لیے ممکن ہے۔ ہم مدعی ہیں کہ غالب ہمارا آفاقی شاعر ہے۔لیکن سچ یہ بھی ہے اس کی اس شہرت کے پس پشت محض اس کی شاعری نہیں ہے۔ دراصل ہر شہرت اپنے ردعمل کے طور پر مزید شہرت لاتی ہے اور ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے کہ یہ شہرت اپنی اصل سے دور ہوتی چلی جاتی ہے۔ غالب کی شہرت کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے۔اس کا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی شہرت سے متاثر ہونے والوں میں اکثریت ان لوگوں کی ہوگئی ہے جو اصل میں غالب کو نہیں سمجھتے اور جنھوں نے کبھی غالب کو پڑھنے کی زحمت نہیں کی ہے۔لیکن اس کے باوجود وہ اس کے مداح ہیں۔اور تشہیر غالب کی زلف گرہ گیر کے ایسے اسیروں میں ہم بھی شامل ہیں، تم بھی شامل ہو اور میر بھی شامل ہیں۔

اس کا فطری نتیجہ یہ ہے کہ یہ بات کوئی بھی کہہ سکتا ہے کہ غالب کا طرز اظہار انوکھا اور دامن دل کھینچنے والا ہے اور مجھے یقین ہے کہ اس کی بات کو کوئی چیلنج نہیں کرے گا۔ بھلے ہی ایسا کہنے والے کی قربت کبھی غالبیات سے رہی ہو یا نہ رہی ہو۔لیکن اگر ہم سنجیدگی سے کلام غالب کا مطالعہ کریں تو دیکھیں گے کہ ان کے طرز اظہار میں ایسے امتیازات کی بازیافت بہت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ اُس طرز اظہار کی جو یا تو ان کے معاصرین اور ان سے پہلے کے شاعروں میں مفقود تھا یا اس کا استعمال برائے نام ہی ہوا کرتا تھا۔ اظہار دراصل ادب کی روح ہے۔شعر سازی کا یہی وہ حصہ ہے جس کی بنیاد پر ادب اور غیر ادب کا تعین ممکن ہو پاتا ہے۔شعر کی معیار بندی میں اس کا

کردار بہت اہم ہے۔ غالب کی عظمت میں اگر کچھ ہاتھ ان کی فکر کا ہے تو اس فکر کی پیش کش کے انداز اور ان کے اسلوب اور طرز ادا کی حصہ داری کم نہیں ہے۔ ان کے اظہار میں ایسا بہت کچھ ہے، جو اس وقت تک کے رائج طریقہ کار سے یکسر مختلف تھا۔ انھوں نے اس میدان میں کیسے کیسے گل بوٹے کھلائے ہیں اور کیا کچھ نیا دریافت کیا ہے، اس کے لیے ایک مضمون کی بساط ہمیشہ کم محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اختصار کے ساتھ ہی سہی، ہم اسی پر گفتگو کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب روایت کے پیرو بھی ہیں اور روایت شکن بھی۔ انھوں نے اپنی شاعری کی وساطت سے رائج روایات میں ترمیم بھی کی اور نئی روایات کی داغ بیل بھی ڈالی۔ یہ بات فطری ہے کہ جب روایت سے بڑے پیمانے میں انحراف ہوتا ہے یا کوئی نئی چیز وجود پذیر ہوتی ہے تو روایت کے عادی معاصرین نہ تو ان کی باتوں کو ٹھیک سے سمجھ پاتے ہیں اور نہ اس شاعر کی ہمہ جہت تخلیقات اس روایت گرفتہ شاعری کے گول گھر میں اپنی کوئی جگہ بنا پاتی ہے۔ عام طور پر لوگ اپنے عجز کا اعتراف کرنے سے کترا جاتے ہیں اور اپنے وجود کا بھرم رکھنے اور اپنے وقار کے تحفظ کے لیے اس روایت شکن پر حملہ آور ہونے لگتے ہیں۔ غالب پر اعتراض کے پس پشت کچھ اسی طرح کی نفسیات کام کر رہی تھی۔ یہ بات شک سے بالاتر ہے کہ ان کے بیشتر معاصرین اس بات کو سمجھ رہے تھے کہ اس شاعر میں کچھ بات تو ہے۔ لیکن اس کا اظہار کسر شان سمجھ رہے تھے۔ مثال کے طور پر عشق کے موضوع کو ہی لیجیے، جو اس وقت تک اردو شاعری کا ایک لازمی جز کی حیثیت اختیار کر چکا تھا اور جسے ایک آفاقی موضوع تصور کیا جاتا تھا۔ غالب کے یہاں عشق کے رائج تصور میں ترمیم کا عمل اور اس سے واضح انحراف کا رویہ ملتا ہے۔ ان کے یہاں عشق کی ایک الگ ہی دنیا آباد نظر آتی ہے جو عقل سے عاری نہیں بلکہ اسے ساتھ ساتھ لے کر چلنے والی ہے۔

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
بے ستون آئینہ خواب گران شیریں

سفر عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سایہ کو میں اپنا شبستاں سمجھا

اپنی جگہ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے معاصرین کی اکثریت ان کا مذاق اڑاتی رہی، ان پر پھبتیاں کسی گئیں، لیکن ایسے لوگ اس وقت بھی موجود تھے جو ان کے شعری کمالات کے معترف تھے اور سمجھ رہے تھے کہ ان کی شاعری میں وہ بلندی ہے جو تاریخ میں زندہ رہ جائے گی۔ وقت کے

ساتھ ساتھ غالب کی مخالفت اور حمایت کی یہ روایات پروان چڑھتی رہیں لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، کمزور بنیادوں پر استواران کی مخالفت کی روایت بتدریج کم ہوتی چلی گئی اوران کی حمایت میں ان کے مداحوں کے دائرے میں مسلسل توسیع ہوتی رہی۔ ان کی شاعری نے رفتہ رفتہ نہ صرف عصری شاعری کے درمیان اپنی جگہ بنائی بلکہ شاعری کے گول گھر کو اپنے راستے پر لاتے ہوئے اس کی جہات میں اضافہ کرنے کا اہم کارنامہ بھی انجام دیا۔ آج ہم مخالفت کرنے والے غالب کے ان معاصرین کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں اور غالب کو بھی۔ وقت کے ساتھ ساتھ کسی شاعر کی عظمت میں اضافہ اسی وقت ممکن ہو پاتا ہے جب شاعر کی تخلیقات معیار ادب کی بلندی پر ہوں، اس کی خود اعتمادی تذبذب اور کشمکش سے آزاد ہو اور اس کی ثابت قدمی غیر متزلزل ہو۔ اس کے لیے اس بات کا پختہ یقین ہونا چاہیے کہ وہ جو کر کچھ رہا ہے لوگوں کے اعتراضات اور شور و غوغائے شر کے باوجود مہمل نہیں ہے بلکہ اس میں آنے والے وقت کے لیے ایسا بہت کچھ ہے، جس سے آج تک اردو شاعری نا آشنا رہی ہے۔ یہ اعتماد غالب میں بہ درجہ اتم موجود تھا، جس کا اظہار بھی انھوں نے واشگاف انداز میں کیا ہے۔

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کی یہ خود اعتمادی یوں ہی نہیں تھی۔ وقت نے ثابت کیا ہے کہ غالب نے اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں جو کچھ سمجھا اور کہا تھا وہ حرف بہ حرف درست تھا۔

طرز اظہار کی سطح پر غالب کے کمالات کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ وہ اس بات کو بخوبی جانتے تھے کہ شعر سازی کے عمل میں تخئیل وافکار کا جو مثبت کردار ہے وہ تو ہے ہی، مگر اس کی ادبی معیار بندی کا انحصار طرز اظہار پر ہی ہوتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ خدا نے انھیں ذہن رسا اور دور بین نگاہ کے ساتھ ساتھ اپنے افکار کے اظہار کا سلیقہ بھی ودیعت کیا تھا، جسے وہ مسلسل ریاض سے صیقل بھی کرتے رہتے تھے۔ اس ریاض میں غالب نے عمر کے کسی حصے میں بھی کوتاہی نہیں برتی۔ یہ الگ بات ہے کہ غالب نے اپنے کلام کا انتہائی سخت انتخاب کرتے ہوئے اپنے کلام کا بڑا حصہ متداول دیوان کی ترتیب کے دوران خارج کر دیا اور اب دیوان میں صرف وہ کلام رہ گیا تھا جو ان کے نقطہ نظر سے معیاری تھا۔ اس مشق اور قبول ورد کے عمل نے ان کی شعر سازی کی تکنیک کو جلا بخشی اور ان کے اشعار کو وہ بلندی عطا کی کہ وہاں تک کم از کم اردو کے کسی دوسرے شاعر کی رسائی ممکن نہیں ہو

سکی۔

کلام غالب کا مطالعہ کرتے ہوئے جس چیز پر ہماری نظر سب سے پہلے ٹھہرتی ہے وہ ہے ان کا اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے فصیح ترین الفاظ کا انتخاب۔ اردو شعر و ادب میں الفاظ کو برتنے کا غالب جیسا سلیقہ کم ہی لوگوں کے یہاں نظر آتا ہے۔ غالب اس بات کو بہت اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہم معنی الفاظ محض ایک تصور ہے۔ عام طور پر ایسا ہوتا ہے کہ لوگ قریب المعنی الفاظ کو اس کا مترادف سمجھ لیتے ہیں اور نتیجے کے طور پر ان کے شعر میں ایک طرح کا جھول، ایک طرح کا ڈھیلا پن در آتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کے اشعار میں جو کساو اور گٹھا پن ہے وہ اس بات کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب الفاظ کے درمیان کے باریک سے باریک فرق کا ادراک رکھتے تھے۔ ان کی شعوری طور پر یہ کوشش بھی ہوتی تھی کہ وہ اپنی کسی تخلیق میں ایک بار استعمال ہونے والے لفظ کا استعمال دوسری بار نہ کریں۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ شاعری میں محاوروں کا استعمال شعر کے حسن میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ لیکن غالب اس خیال کو مانتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ وہ اپنی شاعری میں محاوروں سے شعوری طور پر اجتناب کرتے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں محاوروں کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری کی مانیں تو ان کے متداول دیوان میں صرف دس اشعار ایسے ہیں جن میں انھوں نے کسی محاورے کا استعمال کیا ہے۔ غالب شاید یہ بات اچھی طرح سمجھتے تھے کہ محاورے عمر رسیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ بے جان ہوتے جاتے ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ محاوروں کی مدت عمر مختصر ہوتی ہے۔ کچھ کی تو اتنی کم کہ کچھ ہی برسوں میں یا تو اس کے مفاہیم میں تبدیلی آجاتی ہے یا اس کی جگہ کوئی دوسرا محاورہ لے لیتا ہے۔ اور ایسا ہونے پر یہ محاورہ اپنے ساتھ اس شعر کو بھی لے ڈوبتا ہے جو محاورے کی بنیاد پر استوار ہوا ہوتا ہے۔

غالب اپنے کلام کی آرائش کے لیے صنائع و بدائع کا استعمال بھی کم کرتے ہیں۔ جب کہ ان کے روایت گرفتہ معاصرین کی شاعری میں اس کی بھرمار ہے۔ شاید گلشن ناآفریدہ کا یہ عندلیب ایسا محسوس کرتا تھا کہ اس کی وجہ سے شعر بوجھل ہو جاتا ہے اور اس کی روانی میں رخنہ پڑتا ہے۔ شبلی نے بھی اپنی تصنیف شعرالعجم میں شعر سازی کے عمل میں صنائع بدائع کے استعمال پر طنز کرتے ہوئے اسے 'کوہ کندن و کاہ بر آوردن' سے تعبیر کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ صنعتوں کا استعمال شعر کو حقیقت سے دور اور تصنع سے قریب کر دیتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر قواعد کی تمام کتب نذر آتش

کر دی جائیں تو شعر کا کوئی خاص نقصان واقع نہیں ہوگا۔ ایسا لگتا ہے غالب کا مزاج بھی اس معاملے میں شبلی کا ہم خیال تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ محاوروں کے استعمال کی جگہ غالب کو الفاظ کے نئے نئے مرکبات کی تشکیل میں زیادہ دلچسپی نظر آتی ہے۔ ان کے کلام میں نئے مرکبات کے گل بوٹے جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ دام شنیدن، روزن دیوار زنداں، گلبانگ تسلی، آتش خاموش، دریائے مے، پہلوئے اندیشہ جیسے مرکبات قاری کا دامن دل کھینچتے ہیں۔ عبدالرحمن بجنوری نے اپنے مقالے 'محاسن کلام غالب' میں ایسے اٹھاون (۵۸) مرکبات کی فہرست دی ہے، جو غالب نیاردو شعریات کی تاریخ میں پہلی بار استعمال کیے ہیں۔ اس فہرست میں ایسے مرکبات کو شامل نہیں کیا گیا ہے جن میں اس بات کا ذرا سا بھی شائبہ موجود ہو کہ انھیں پہلے بھی استعمال کیا جا چکا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں ہو گئیں

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

تشبیہات واستعارات کا استعمال یوں تو اردو شاعری میں ابتدا ہی سے ہوتا رہا ہے اور یہ بات حقیقت ہے کہ غالب تک پہنچتے پہنچتے یہ روایت خاصی پختہ بھی ہو چکی تھی۔ لیکن ان میں سے بیشتر فارسی شاعری کی تقلید اور نقالی میں ایران سے درآمد کیے ہوئے ہوتے تھے۔ غالب کے یہاں علم بیان کے ان لوازم کے استعمال سیان کے اس خیال کا اندازہ ہوتا ہے کہ ہر عہد اپنی تشبیہات و استعارات اپنے ساتھ لاتا ہے اس لیے ان کا تعلق اپنے عہد سے وابستہ ہونا چاہیے۔ شاعری میں تشبیہات واستعارات کا استعمال اس طرح ہونا چاہیے کہ شعرا اپنے عہد کی نمائندگی سے دست

بردار نہ ہونے پائے۔ وہ خود ہمیشہ اس پرعمل پیرا رہے۔ انھوں نے سابقہ روایات میں تشبیہات و استعارات کو پامال ہوکر محاورے کی شکل اختیار کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور رفتہ رفتہ محاوروں کو مرجاتے ہوئے بھی۔ شاید اسی لیے انھیں محسوس ہوا ہوگا کہ اشعار کی تشکیل کے اس اہم ذریعے کو بہت محتاط رہ کر برتنے کی ضرورت ہے۔ وہ اس بات کو بھی بخوبی سمجھ چکے تھے کہ تشبیہات واستعارات سے معنی آفرینی اور حسن آفرینی کا کام لیا جاسکتا ہے اور اس کی مدد سے کلام کو مزید بلیغ بنایا جاسکتا ہے ، بڑی باتوں اور طویل افکار وخیالات کو کم الفاظ میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود انھیں بے لگام نہیں چھوڑا جاسکتا۔ چنانچہ انھوں نے محتاط رہ کر اس اہم لیکن غیر محفوظ وسیلے کا استعمال کیا اور تشبیہات واستعارات کے ایسے نوادر تخلیق کیے جن کو پامالی کا اندیشہ کم سے کم ہو۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل اشعار میں ان کے استعاروں کی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

بیضہ آسا ننگ بال و پر ہے یہ کنج قفس
از سر نو زندگی ہو، گر رہا ہو جائیے

غالب کا اپنی فارسی دانی پر زعم اور اس زبان سے ان کی بے پناہ محبت اظہر من الشمس ہے۔ وہ فارسی زبان کے سرمایہ شعر وادب سے کماحقہ واقف بھی تھے اور بے حد متاثر بھی تھے۔ انھوں نے فارسی میں شاعری بھی کی اور اس شاعری کو ہی اپنی زندگی کا حاصل سمجھتے رہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ ان کی اردو شاعری میں بھی اکثر فارسی اصطلاحات ومرکبات من وعن در آئے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی اردو شاعری فہم کی سطح پر کچھ مشکل اور گنجلک ضرور ہوگئی ہے، لیکن اس سے اردو شاعری میں اظہار کے کچھ نئے باب بھی وا ہوئے ہیں۔ ایسے ہی چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک بردن صد دل پسند آیا

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

شب خمار چشم ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

پہلی نظر میں ایسا لگتا ہے کہ ان کے اسی مزاج نے انھیں معاصرین خصوصاً معاصرین دہلی کی نظر میں کمتر ٹھہرایا ہوگا اور لوگ ان کی شاعری پر مہمل ہونے کا الزام لگانے لگے ہوں گے۔ لیکن اس معاملے کو بغور دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ ایسے اشعار ان کی مجموعی شاعری کے تناسب میں برائے نام ہی ہیں، اس لیے ان کی بنیاد پر ان کی لعن طعن کا امکان کم تھا۔ دراصل غالب معاصرین کی نظر میں معتوب اس سبب سے تھے بھی نہیں۔ سچ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ معاصرین دل سے غالب کی عظمت کے معترف اور بڑی حد تک ان سے خوف زدہ رہے ہوں، غالب کی شاعری انھیں اپنی ادبی بقا، شہرت اور نیک نامی کے لیے خطرہ معلوم ہوتی تھی۔ اس لیے اس بات کا اعتراف واظہار ان کے لیے دشوار تھا۔ معاصرانہ مقابلہ آرائیوں کے عادی یہ لوگ اپنی بقا کے لیے غالب کو نیچا دکھانا ضروری خیال کرتے تھے۔ پھر غالب کی مخالفت کے پس پشت اس گروہ کی کارفرمائی بھی شامل تھی جو استاد ذوق کے مداح اور ان کی استادی شاہ کے منصب کے تحفظ کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ یہ لوگ کسی بھی صورت یہ ثابت نہیں ہونے دینا چاہتے تھے کہ غالب استاد شاہ ذوق سے بڑا شاعر ہے۔

ہمارے کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ غالب کی شاعری مصوری ہے۔ ان کا یہ خیال بڑی حد تک درست بھی ہے لیکن دیکھا جائے تو مصوری کا فن شاعری کے مقابلے میں ایک کمتر فن لطیف ہے، کیونکہ یہاں واردات دل کی ترسیل شاعری کے مقابلے میں ادھوری اور ناقص ہوتی ہے۔ مصوِر کے شاہکار اور شاعر کی مصوری میں بنیادی طور پر فرق بھی ہوتا ہے۔ مصور جب کوئی تصویر بناتا ہے تو وہ منظر کے ساتھ ساتھ پس منظر کی تمام جزیات کو بھی بعینہ پیش کر دیتا ہے لیکن شاعر کی منظر نگاری اس سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ وہ جو منظر تخلیق کرتا ہے اس میں صرف انھیں باتوں کو پیش کرتا ہے جو سیدھے دل اور انسانی جذبات پر اثر انداز ہوسکیں۔ ان کے علاوہ وہ باقی جزیات کو

نظر انداز کر دینے میں عار محسوس نہیں کرتا، کیونکہ اس کے نقطہ نظر سے یہ سب اضافی ہوتا ہے۔ ایسا ممکن ہے کہ شاعر کی تصویر مصور کی تصویر سازی کے نقطہ نظر سے نامکمل ہو لیکن شاعر اس کمی کو اپنی فنی مہارت اور اظہار پر اپنی چابک دستی سے پورا کرتا ہے اور شعر کا منظر نامہ مکمل ہو جاتا ہے۔ ایسے چند اشعار ملاحظہ کیجیے، جنھیں پڑھتے وقت آنکھوں کے سامنے وہ منظر زندہ ہو اٹھتا ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

آگ سے، پانی میں بجھتے وقت آتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالب کی انفرادیت کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ ان کے سادہ شعروں میں بھی گہری اور تہ در تہ معنویت کا خزانہ دفن ہوتا ہے۔ ہمارے کچھ علمائے ادب نے سادگی کو شعر کا منتہائے کمال قرار دیا ہے۔ کچھ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ یہ صرف فنون لطیفہ کے ہی بس کا روگ ہے کہ وہ عالم کے مظاہرات خارجی اور باطنی کو اپنی گرفت میں لے سکے۔ یہ باتیں شاید غالب کی شاعری کو سامنے رکھ کر ہی کی گئی ہیں۔ لوگوں نے اور خود غالب نے بھی اسے سادگی میں پرکاری کہا ہے۔ یہاں پرکاری سے مراد یہ ہے کہ شعر پہلی نظر میں کچھ نظر آتا ہے لیکن اسے دوبارہ، سہ بارہ پڑھنے اور کچھ گہرائی میں اترنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ایک اور ہی جہان کی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔ ان کے یہاں سادگی میں اس پرکاری کی ایک عجیب کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ ان کی عمیق نگاہیں ایک ہی نظر میں کئی زاویوں سے چیزوں کو دیکھ لینے کی عادی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے سادہ شعروں میں قاری کو ایک خیال کی بنیاد پر دوسرے خیال کے استوار ہونے کا عمل واضح طور پر نظر آتا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے کسی ایک چیز کو دیکھ کر کوئی دوسری چیز یاد آجاتی ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوے مہر و مہ تماشائی
کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

غالب کے طرزِ اظہار میں ان کی انفرادیت کیواضح نقوش وافر تعداد میں موجود ہیں۔ایک مختصر سے مضمون میں ان نکات کا احاطہ کرنا آسان نہیں ہے۔دیکھا جائے تو ان کے کلام میں ان کے مزاج کی انقلاب پسندی، ان کا معیارِ اخلاق، فطرتِ انسانی پر ان کی گرفت، ان کا منفرد عاشقانہ رویہ، ان کے اندر موجود انسان کی فضیلت کا احساس، ان کے کلام میں جا بہ جا شوخی کی آمیزش، تصوف سے ان کی ذہنی مناسبت اور اس کے بیان کا انوکھا انداز، اہلِ وطن سے ان کی شکایت کا طریقہ کار، ان کے اظہار میں موجود ان کا حسنِ بیان یہ سب اپنے ساتھ اپنے اظہار کا امتیازی طریقہ ساتھ لے کر وارد ہوئے ہیں۔اظہار کے علاوہ بھی ان کی شاعری کے ایسے کئی گوشے ہیں جہاں ان کی انفرادیت جلوہ گر ہوئی ہے۔اور یہ انفرادیت ایسی تھی کہ ان کے اپنے عہد سے تا حال ان کا ثانی ملنا دشوار ہو گیا ہے۔

O

خالد علوی

غالب کا پیش رو شعری روایت سے تعلق

یہ بات بہت بار کہی گئی ہے کہ شاعر کو اپنی فوری گزشتہ نسل کے شعرا کے رد کرنا چاہئے ورنہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں پر قدغن لگ جاتا ہے لیکن یہ قول اردو شعرا کے ضمن میں نافذ نہیں کہا جا سکتا۔ تمام و کمال اردو شاعری کا پیش رو شعری روایت سے ناقابل تنسیخ تعلق ایک تسلسل قائم کرتا ہے۔ یہ بات کسی ایک ہی شاعر کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی بلکہ تمام قدیم و جدید شعرا ایک رشتہ روایت سے منسلک ہیں۔ شعری روایت سے استفادے کی بہت سی صورتیں ہیں۔ مضمون مستعار لینا، ترجمہ کرنا یا پیشروؤں کے مضامین کو بہتر طریقے سے نظم کرنا۔ شمس قیس رازی نے تو صریحاً اشارہ کیا ہے کہ مضمون پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہے مضمون کو بہتر طریقے سے نظم کر دینے والا ہی اس کا مالک ہے۔

حالی نے بھی تقریباً یہی بات لکھی ہے کہ ''پچھلا شاعر جو کسی شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے اور اس میں ایسا کوئی لطیف اضافہ یا تبدیلی کرے جس سے اس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے۔ حالی نے اس سلسلے میں سعدی اور میر کے دو شعر بھی درج کیے ہیں:

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

سعدی

احباب مجھ کو منع کرتے تھے کہ میں نے تجھے دل کیوں دیا پہلے تو مجھ سے بھی پوچھنا چاہئے تھا کہ تو اتنا حسین کیوں ہوا۔ ترجمہ شمس الرحمٰن فاروقی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

حالی کا خیال ہے کہ میر کا شعر ظاہراً سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے مگر سعدی کے

یہاں 'خوب' ہے۔ اور میرے یہاں 'پیارے' کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہوسکتا ہے لیکن میر کے سوال کا جواب نہیں۔

اس سلسلے میں شاعر کا اپنا بیان بھی قابل اعتنا نہیں ہوتا۔ میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں انعام اللہ یقین کو اس لئے مطعون کیا ہے کہ یقین نے آنندرام مخلص کے اس شعر کا ترجمہ کیا تھا:

ناخن تمام گشت معطر چوں رگ گل
بند قبائے کیست کہ وامی کنیم ما

آنندرام مخلص

یقین کا شعر ہے

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
رگ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

انعام اللہ یقین

لیکن ستم ظریفی دیکھئے کہ میر خود بھی اسی شعر کا ترجمہ کرنے پر مجبور ہوئے:

اس گل تر کی قبا کے کہیں کھولے تھے بند
رنگوں گل برگ کے ناخن ہے معطر اپنا

میر

بقول شمس الرحمٰن فاروقی ہمارے یہاں استفادے اور مضمون سے مضمون بنانے کو انگریزی کے اثر سے فوراً سرقے کا الزام لگا دیتے ہیں۔ یاس یگانہ نے تو اسی موضوع پر 'غالب شکن' تحریر کر ڈالی۔ یہ شاعر کی طباعی کا فقدان نہیں ہے بلکہ وسیع المطالعہ ہونے کا ثبوت ہے۔ استفادہ، سرقہ، توارد اور ترجمہ میں فرق کرنا ضروری ہے۔

غالب بھی اس روایت سے مستثنیٰ نہیں ہیں بلکہ واحد شاعر ہیں جنہوں نے ایک خط میں اس عمل کا اعتراف بھی کیا۔ غالب نے غلام غوث خاں بے خبر کے نام ۷ مارچ ۱۸۶۴ کے خط میں لکھا:

"جناب عالی!

ایک شعر ایک استاد کا مدت سے تحویل حافظہ میں چلا آتا ہے

ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کھا   روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ من گیا
میں نے از راہ تصرف اس شعر کی صورت بدل ڈالی۔
ان دلفریبیوں سے نہ کیوں اس پہ پیار آئے   روٹھا جو بے گناہ تو ہے عذر مَن گیا
تم اخوان الصفا میں سے ہو۔ تمہاری آزردگی اوروں کے مہربانی سے خوشتر ہے۔''

براہ راست پیشرو کے کلام سے تصرف کرنا اعتراف ہے کہ غالب بھی اپنے قدیم شعرا سے استفادہ کرتے ہیں۔ بیدل سے استفادے اور طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کا اعتراف تو غالب نے اردو فارسی شعر میں دس بارہ مقامات پر کیا ہے۔

غالب نے استفادے اور تصرف میں بیدل اور میر ہی نہیں بلکہ خود سے کم تر شعرا سے بھی استفادہ کیا ہے۔ بیدل، غنی کاشمیری، میر اور سودا ہی نہیں غالب نے قائم، درد اور اٹھارہویں صدی کے دیگر شعرا سے بھی استفادہ کیا ہے۔

قائم چاندپوری کا شمار غالب، میر و مرزا کے ساتھ کرتے ہیں۔ ایک خط بنام چودھری عبدالغفور سرور (جولائی ۱۸۶۳) میں سودا، میر اور قائم کے اشعار کا حوالہ 'چیزے دگر' کے ضمن میں دیتے ہیں۔ قائم چاندپوری کے لئے محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ ان کا کلام میر و مرزا سے نیچے نہیں رکھ سکتے لیکن قبول عام کوئی اور شے ہے شہرت نہ پائی۔ غالب اور قائم باہمی تعلق کے سلسلے میں بھی کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے قائم سے بدرجہ اتم استفادہ کیا لیکن کسی وجہ سے غالبیات کا موضوع نہ بن سکا۔

قائم کے ان تمام اشعار کا حوالہ دینا ممکن نہیں ہے جن پر غالب نے تصرف کیا ہے صرف چند اشعار پر نظر ڈالتے ہیں۔

قائم کا ایک فارسی شعر ہے:

قائم امروز اگر قدر سخن نیست چہ شد   آخر ایں جنس بیک روز گراں می گردد

غالب نے اس شعر سے استفادہ کیا اور اپنے شعر کی شہرت آسمان تک پہنچادی۔

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن   ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

قائم کا یہ اردو شعر ردیف و قافیہ اور بحر کی تبدیلی کے ساتھ موجود ہے۔

ہم نشیں کیجئو تقریب تو شب بانی کی   آج کر لٹنے کا حیلہ میں مچل جاؤں گا
قائم

غالب کا شعر ہے:

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

قائم کے اس شعر کو غالب نے دوسری شکل دے دی ہے۔

عشق تو ہم سے چھٹا لیک نہ جانے قائم دیکھ لینے کا جو لپکا ہے وہ کب چھوٹے گا

قائم

غالب نے 'دیکھ لینے کا لپکا' کو آنکھوں میں تو دم کہہ کر اور لطیف کر دیا ہے۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

قائم کے اس شعر کے

نہیں بند قبا میں تن ہمارا ہے عریانی ہی پیراہن ہمارا

قائم

دوسرے مصرعے کے مضمون کو غالب نے تبدیل کر دیا ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی ورنہ میں ہر لباس میں ننگ وجود تھا

قائم کا شعر ہے:

صبر و طاقت کو روؤں یا دل کو لگ پڑی آگ، گھر میں تھا جو جلا

غالب نے یہی مضمون زیادہ واضح کر دیا ہے۔

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

قائم کا یہ شعر:

کیا تجھ پہ کروں نثار گھر میں ڈھونڈا میں تمام کچھ نہ نکلا

قائم

غالب کے کئی اشعار کا محرک ہے:

ہے خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر، سو ہے

قائم کے شعر:

قائم ہو کس طرح سے بہم شکل اختلاط وہ اس غرور ناز میں، ہم اس حجاب میں

قائم

کا مضمون ہی نہیں 'غرور ناز' اور 'حجاب' بھی مستعار لیا ہے۔

واں وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں گھر وہ ہمیں بلائے کیوں

غالب کے اس شعر کو سن کر:

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سن کر قائم کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے:

سچ کہو قتل پہ یہ کس کے کمر باندھی ہے ان دنوں ہاتھ میں تم رکھتے ہو تلوار بہت

قائم

قائم نے چرخ سے استفہام کیا:

پوچھے کوئی چرخ سے اتنا کہ اس حشمت پہ آہ
تیں وہ اسکندر کہاں کھویا، وہ دارا کیا کیا

قائم

غالب نے خاک سے سوال کیا:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کیے

قائم نے ایک غزل میں تبرید جیسے لفظ کو جگہ دی۔

دو چند گریہ کر تبرید سے ہوئی تپ عشق زیادتی کی مرض کے ہے یاں دوا باعث

قائم

یہ غیر شاعرانہ لفظ غالب کے ایک قطعہ میں بھی موجود ہے۔

تین دن مسہل سے پہلے، تین دن مسہل کے بعد
تین مسہل، تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے

غالب کا مندرجہ ذیل شعر متداول دیوان میں نہیں ہے لیکن نسخۂ انجمن میں موجود ہے۔

شکوہ نا یافت کا ہے کیوں ناداں
کی ہے ملنے کی تیں، کب اس کے تلاش

قائم

اب غالب کا شعر ملاحظہ کیجئے:

ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

قائم کا شعر:

ہاتھوں سے دل و دیدہ کے آیا ہوں نپٹ تنگ
آنکھوں کو رووَں یا کروں سرزنش دل

قائم

غالب کی خلاقی سے اس مصرعے کو بام عروج پر پہنچا دیا ہے:

حراں ہوں دل کو رووَں یا پیٹوں جگر کو میں
مقدر ہو تو ساتھ رکھو نوحہ گر کو میں

قائم کا یہ معمولی سا شعر غالب کے کئی اشعار کا محرک بنا:

کوئی اپنی خاطر ایسا کہیں اک مکان ہووے
کہ نہ یہ زمین ہووے نہ یہ آسمان ہووے

قائم

اب غالب کے دو اشعار دیکھئے:

رہیئے اب ایسی جگہ، چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیئے — کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

قائم کے شعر:

پہنچے واں بے خودی میں ہم کہ خیال
جس جگہ جا سکے نہ عنقا کا

قائم

اور غالب کے شعر:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا

قائم کی مختصر بحر کی غزل کا ایک شعر:

میں کہا عہد کیا کیا تھا رات — ہنس کے کہنے لگا کہ یاد نہیں

قائم

غالب نے اسی ردیف وقافیہ میں کم وبیش یہی مضمون پیش کردیا ہے:

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

قائم کے ایک بہت خوبصورت شعر:

مثل آئینہ آبرو ہے تو دیکھو ورنہ گھر میں تو اپنے خاک نہیں
قائم

کو غالب نے دوسری طرح کہہ دیا ہے:

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

قائم کی ایک غزل کے کئی اشعار سے بھی غالب نے فیض اٹھایا ہے:

لب پہ فوارے کے جاری ہے یہ مصرع دم بہ دم
دے اگر خالق بلندی میل پستی کیجئے
ٹک گریباں آج پھٹ کر دھجیں ہولے تو پھر
چاک پر سینے کے قائم پیش دستی کیجئے
قائم

غرہ اوج بنائے عالم امکاں نہ ہو اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

مندرجہ بالا غزل کا مطلع تقریباً جوں کا توں غالب کے یہاں موجود ہے:

آج جی میں ہے کہ کھل کرمے پرستی کیجئے خوب سی مے پیجئے اور دیر مستی کیجئے
قائم

ہم سے کھل جاؤں بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایک دن

قائم کا یہ مطلع:

دل ڈھونڈنا سینے میں مرے بوالعجبی ہے اک ڈھیر ہے یاں راکھ کا اور آگ دبی ہے
قائم

غالب کے اس شعر کا محرک بنا:

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

قائم کے کلام میں کم دماغی اور نازک مزاجی کے مضامین بہت عام ہیں:

اس چمن میں دیکھئے کیوں کر بسر ہوا ایسے نسیم　　ہے مزاج نکہت گل شوخ اور ہم بے دماغ
قائم

وہ دن گئے کہ اٹھاتا تھا بار نکہت گل　　ہے بے دماغی دل ان دنوں گراں مجھ کو
قائم

بالکل یہی مضمون غالب کے ایک شعر میں بھی موجود ہے:

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

قائم کا ایک شعر ہے:

خاک ہے اس مہر گروں پہ کہ یوں ماٹی کے بیچ
صورتیں کیا کیا دیں اتنی خرم و شاداب اب
قائم

غالب کے دو اشعار میں کم وبیش یہی مضمون ملتا ہے:

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کئے
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

قائم کے ایک متصوفانہ شعر کا مضمون غالب نے بعینہٖ اخذ کرلیا ہے:

جز و کل ایک ہے جوں قطرہ بحر　　بہت اس رمز کو کم جانتے ہیں
قائم

غالب کا شعر ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

قائم کی مختصر بحر کی غزل کے تین اشعار کی روشنی غالب کے تین مختلف اشعار میں نظر آتی ہے:

چرچے سے اگر ہو صحبت غم　شادی سے ہزار جا ہے بہتر

قائم

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق　نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی

غالب

کس سے کہوں حال بد کہ وہ آپ　کچھ مجھ سے بھی بہتر جانتا ہے

قائم

غالب نہ کر حضور میں تو بار بار عرض　ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کہے بغیر

غالب

قائم جو کہیں ہیں فارسی یار　اس سے تو یہ ریختہ ہے بہتر

قائم

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی　گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کے یوں

غالب

قائم کا یہ مطلع:

کب یہ کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہ گار نہ تھا　لیکن اتنی تو عقوبت کا سزاوار نہ تھا

قائم

عقوبت، سزا اور گناہ کے ساتھ غالب کی غزل میں موجود ہے:

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے　آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'شعر شور انگیز' میں بہت مقامات پر غالب اور میر کے ہم معنی اور متحد المضمون اشعار کا حوالہ دیا ہے۔ بعض اشعار ایسے ہیں جن کا اسلوب غالب کی شاعری پر اثر انداز ہوا اور کچھ اشعار ایسے ہیں جہاں کے اشعار کا مضمون غالب کے اشعار کے مضمون پر اثر انداز ہوا۔ یا غالب نے مضمون میر سے مستعار لیا۔

میں نو دمیدہ بال چمن زاد طیر تھا　پر گھر سے اٹھ چلا سو گرفتار ہو گیا

غالب کا مشہور شعر ہے:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے　اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

دراصل غالب کا پراسرار اور مفکرانہ انداز ان تمام شعرا کی شاعری کی متاثر کن توسیع ہے جن موضوعات پر لاتعداد اساتذہ نے خامہ فرسائی کی ہے انہیں مضامین کو مکرر تختہ مشق بنانے کا جواز اس صورت میں ہی ممکن ہے جب ان کے مفاہیم میں اضافہ کیا جائے۔ غالب نے شاعری کو معنی آفرینی اسی لئے قرار دیا ہے۔

میر کا شعر ہے:

گرمی عشق مانع نشو و نما ہوئی　　میں وہ نہال تھا کہ اگا اور جل گیا

میر

غالب کا یہ شعر زیادہ واضح ہے:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

میر کا شعر ہے:

دل کے تئیں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا　　گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا

میر

غالب کا شعر:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

دل کے جلنے کا مضمون دونوں اشعار میں مشترک ہے لیکن اس کے باوجود طرز اظہار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔

میر کا یہ شعر دیکھئے:

یوسف سے لے کے تا گل پھر گل سے لے کے شمع
یہ حسن کس کو لے کے بازار تک نہ پہنچا

میر

اسی مضمون پر غالب نے کیا لازوال شعر کہا ہے:

غارت گر ناموس نہ ہو نہ گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

میر کا شعر ہے:

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

میر

غالب نے اس زمین میں مکمل غزل کہی ہے اور کئی اشعار میں میؔر کے اشعار کی بازگشت سنائی دیتی ہے:

جاتی کبھی ہے کشمکش اندوہ عشق کی　　دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

میر کا شعر:

بر افروختہ رخ ہے اس کا کس خوبی سے مستی میں
پی کے شراب شگفتہ ہوا ہے اس نو گل پہ بہار ہے آج

میر

غالب نے اس شعر کو کیا خوبصورت شکل عطا کی ہے:

اک نو بہار ناز کو تا کے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے

میر کا بجا طور پر ایک مشہور شعر ہے:

فردوس سے کچھ اس کی گلی میں کمی نہیں　　پر، ساکنوں میں واں کے کوئی آدمی ہے

میر

مصرع اولیٰ کے مضمون کو غالب نے مکمل شعر میں پیش کر دیا ہے:

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

کہیں کہیں ایسا بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے کم اہم اشعار سے روشنی لے کر اپنا چراغ جلا دیا ہے لیکن شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ اس کا جواب مشکل ہے۔ غالب کا یہ مشہور شعر کس نے نہیں سنا ہوگا:

طاعت میں نار ہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

تقریباً اسی موضوع پر میر کا شعر دیکھئے:

جائے ہے جی نجات کے غم میں　　ایسی جنت گئی جہنم میں

میر

یہ محض چند مثالیں ہیں لیکن تفصیل میں جائیں تو لاتعداد مثالیں دستیاب ہیں۔ جناب امیر حسن عابدی نے اپنے ایک مضمون 'غالب اور سبک ہندی' میں (غالب نامہ جنوری ۱۹۸۲) میں حافظ، خسرو، عرفی، نظیری، ظہوری، علی حزیں، بیدل، طالب آملی کے متحد المضمون اور ایک ہی طرح

میں کہے گئے اشعار کا ذکر کیا ہے۔

قائم چاند پوری نے اپنے تذکرے 'مخزن نکات' میں لکھا ہے کہ جلوس عالم گیری کے چوالیس ویں (۴۴) سال میں ولی دکنی، سید ابوالمعالی کے ہمراہ دلی آئے اور شاہ سعداللہ گلشن سے ملاقات کی۔ جنھوں نے ولی کو زبان ریختہ میں شعر کہنے کا مشورہ دیا اور تعلیماً یہ مطلع موزوں کر کے ولی کو دیا:

خوں اعجاز حسن یار گر انشا کروں
بے تکلف صفحہ کاغذ ید بیضا کروں

اور یہ بھی کہا لاتعداد مضامین فارسی شاعری میں بے کار پڑے ہیں ان کو ریختہ میں نظم کرو۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اس بات کو تسلیم نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ سعداللہ گلشن جیسا بزرگ آدمی ایسا نہیں کہہ سکتا۔ حالانکہ قائم کا عہد سعداللہ گلشن کے عہد کے فوراً بعد کا ہے اس لئے ان کی بات پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ اس عہد کے ہر شاعر کے کلام میں فارسی اشعار کے مضامین بے محابا مل جاتے ہیں۔ لاتعداد فارسی اشعار کے تراجم اردو شاعری میں موجود ہیں۔ حالی نے تو میر کے کلام میں ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جو فارسی شعرا کے اشعار کا ترجمہ ہیں:

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم
باید اول بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

سعدی

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

میر ہی نہیں اٹھارہویں صدی کے تقریباً ہر شاعر کے کلام میں فارسی اشعار کے تراجم شامل ہیں۔

○

ہم بتاتے ہیں کہ غالب کون ہے

ذرا غور کیجئے۔ پرانی دلّی میں مرنے والے ایک شخص کی آخری خواہش یہ ہے کہ اس کے جسدِ خاکی کو حضرت نظام الدین اولیا کے قدموں میں دفن کیا جائے۔ آسان کام نہیں تھا اس زمانے میں کسی کے جنازے کو دلّی سے سات کوس دور غیاث پور نامی گاؤں میں لے جا کر اس کو سپردِ خاک کرنا۔ جی ہاں، آج جس علاقے کو نظام الدین ایسٹ اور نظام الدین ویسٹ کہا جاتا ہے، یہ غیاث پور نام کا گاؤں تھا جہاں پر حضرت نظام الدین اولیا نے اپنی خانقاہ قائم کی تھی اور اسی خانقاہ میں حضرت ابدی نیند سو رہے ہیں۔ غیاث پور میں دفنائے گئے اس شخص کا نام تھا مرزا اسد اللہ خاں غالب۔

اب اندازہ کیجئے کہ غالب کو کس قدر عقیدت رہی ہوگی صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیا سے اور کس قدر تصوف ان کی رگ و پے میں دوڑ تا رہا ہوگا۔ بد قسمتی سے فلموں اور ٹی وی سیریلز نے غالب کو ایک ڈومنی کے عشق میں مبتلا مجنوں کے طور پر پیش کر کے ان کے عکس کو اس قدر مسخ کیا کہ غالب کو پڑھے بغیر ہی لوگ ان کو عشقیہ شاعر خیال کرنے لگے۔ ان لوگوں نے غالب کو پڑھا ہوتا تو ان کو معلوم ہوتا کہ غالب کا کلام تو بہر طور کلامِ معرفت ہے، صوفیانہ شاعری ہے۔ رواروی میں غالب کی مداحی کرنے والوں نے غالب کے اس اعتراف برملا پر بھی غور نہیں کیا کہ:

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کی یہ بادہ خواری شراب نوشی نہیں ہے، استعارہ ہے دنیاداری کا، جس کی وضاحت غالب ہی کے ایک اور شعر سے ہو جاتی ہے:

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

ایک انسان کے طور پر غالب تمام عمر مصائب سے نبرد آزما ہوتے رہے اور رہینِ ستم ہائے روزگار رہے۔ ان کے کلام میں کتنے ہی ایسے اشعار موجود ہیں جن میں جہانِ خراب کے حالات سے متعلق ان کا ردِ عمل اور ان کی نا آسودگی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے باوجود غالب اپنی انانیت اور خاندانی تمکنت کو قائم رکھتے ہیں۔ ان کی رگوں میں دوڑتا ہوا نوابی خون انتہائی نامساعد حالات میں بھی ظاہری وقار کو برقرار رکھتا ہے لیکن اندر سے وہ فقیر ہیں، فاقہ، قناعت، یادِ الٰہی اور ریاضت کے اوصاف سے مزین درویش ہیں، جن کی روح محبوبِ حقیقی کی جدائی میں خون کے آنسو روتی ہے اور اس سے وصال کے لئے بے قرار ہے۔ آیئے، کلامِ غالب کی روشنی میں ان کے فلسفۂ حیات و کائنات پر نظر ڈالیں۔

شروع ہی سے انسان کی یہ کوشش رہی ہے کہ وہ اس کائنات کے اسرار کو سمجھے۔ یہ کائنات ہمیشہ ہی عقلِ انسان کے لئے ایک معمہ بنی رہی ہے۔ یہ دنیا ایک ایسا گورکھ دھندا ہے کہ اس سے متعلق کتنے ہی سوال ذہن متجسس میں پیدا ہوتے رہے ہیں اور ہو رہے ہیں لیکن کسی سوال کا ایسا جواب ہاتھ نہیں آیا ہے، کہ تلاش و تحقیق کی پیاس ہی بجھ جائے۔ ہر زمانے میں انسان نے دنیا کی گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے لیکن کبھی است اور نیست کہہ کر رہ گیا ہے۔ کائنات کی حقیقت کے متلاشیوں میں غالب بھی شامل رہے ہیں، جو دیگر محققین کی طرح ہی یہ سمجھنے کی کوشش کرتے رہے کہ:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

یہ زمین کیا ہے، یہ آسمان کیا ہے، قدرت کے اس رنگا رنگ روپ کا خالق کون ہے، خورشید و ماہتاب کس کے حکم سے بندھے ہوئے مسلسل آتے جاتے رہتے ہیں؟ انسان کیا ہے، جسم انسانی کیا ہے، روح کیا ہے، انسان کہاں سے آتا ہے، کہاں چلا جاتا ہے، جسم ہی روح کیوں نہیں ہے، جسم سے الگ ہو کر روح کہاں چلی جاتی ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جن سے غالب کی جستجو شروع ہوتی ہے۔ ان سوالوں کا جواب تلاش کرتے ہوئے غالب کبھی سوچتے ہیں کہ:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یعنی جب کائنات کے پیچھے صرف ایک ہی طاقت کارفرما ہے اور اس کے سوا کسی دوسری طاقت کا وجود ہی نہیں ہے تو پھر اس کائنات کی اہمیت کیا ہے، بساط کیا ہے، ضرورت کیا ہے۔ اور وہ

سوچتے ہیں کہ:

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا
رحمت کہ عذر خواہ و لب بے سوال ہے

تب وہ پردۂ کائنات میں مستور اس حقیقت کی جستجو میں محو ہو جاتے ہیں، جس کا تجسس ہی انسان کو حق بینی سکھا دیتا ہے۔ یہ تجسس انسان کو دیوانہ بنا دیتا ہے۔ اس راہ کا مسافر جسم و جاں تک کا ہوش کھو بیٹھتا ہے۔ اگرچہ غالب کو علم ہے کہ:

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

غالب جانتے ہیں کہ حق کی تلاش مشکل نہیں ہے مگر یہی تو سب سے بڑا المیہ ہے کہ اشرف المخلوقات انسان یہ سہل سا کام سرانجام دینے میں بھی کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ اس لیے وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو کر اس راستے پر چل نکلتے ہیں، جس پر چلنے والوں میں کوئی برلا ہی منزلِ مقصود تک پہنچ پاتا ہے۔ غالب انسان کی اس مجبوری سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

اور پھر غالب اس مسئلے کا حل تلاش کر لیتے ہیں کہ زندگی کا مقصد حصولِ منزل نہ ہو کر جستجوئے منزل ہو جائے تو کامیابی ممکن ہے۔ گیتا کی زبان میں اگر کوئی صلے کی تمنّا کے بغیر عمل میں مستغرق ہو جائے تو بخوبی ممکن ہے کہ حق تک اس کی رسائی ہو جاتی ہے۔ تب غالب کہتے ہیں:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

وہ سرتاپا جستجو ہو جانا چاہتے ہیں۔ وہ صرف اس ایک دھُن میں مگن ہو جاتے ہیں جوان کو راہِ طلب میں محوِ سفر رکھ سکے۔ وہ نہیں چاہتے کہ اس عظیم سفر سے وہ ناکام لوٹیں، اس لئے اس راہ میں وہ خود کو کھو دینا چاہتے ہیں۔ ''دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے کو ہی کھو آئے۔'' مسلسل جستجو غالب کو اس مقام پر لے جاتی ہے جہاں پر پہنچ کر وہ محسوس کرتے ہیں کہ:

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

یہ وہ مقام ہے جہاں خود اپنی ہی آگ میں خس و خاشاک جل جاتے ہیں، موجِ آب محیط بے کراں میں دست و پا مارتی ہے۔ جہاں سے سرحدِ ادراک سے پرے اپنا مسجود دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہاں پہنچ کر ان کے لئے قبلہ قبلہ نما ہو جاتا ہے۔ اب وہ اس سفر میں تنہا نہیں ہیں، محبوب سے وابستہ کتنے ہی خیالات، کتنی ہی یادیں ان کی ہم سفر ہیں۔ وہ خلوت کو بھی انجمن سمجھ کر آدمی کو بجائے خود محشر خیال تصور کرنے لگتے ہیں۔ مذاہب کی طرف سے پیش کئے گئے لالچ کو شک کی نظر سے دیکھتے ہوئے غالب صرف یہ چاہتے ہیں کہ کسی طریقے سے وہ اپنے محبوب کا دیدار کر لیں۔ ان کو جنت کی حقیقت اور اس کی تعریف پر بھی شک گزرنے لگتا ہے اور وہ کہتے ہیں:

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اور پھر یہ یقین ہو جانے پر کہ آتما ہی میں پرماتما کا باس ہے، ان کو محسوس ہوتا ہے کہ اب میں اپنے خدا سے اس بات کو لے کر الجھ سکتا ہوں کہ تیرا چھپ کر بیٹھنے کا مطلب کیا ہے۔ میں تیری تلاش میں مارا مارا پھر رہا ہوں اور تو ہے کہ مجھی میں نہاں بیٹھا ہوا ہے۔ تیرے نظر نہ آنے کی وجہ کیا ہے؟ کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو؟''

پھر خود ہی یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کو یہ پوچھنے کا حق ہی کہاں حاصل ہے۔ دیدارِ محبوب کے لئے جسمانی آنکھوں کی نہیں روحانی آنکھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب یہ جانتے ہوئے بھی کہ ان میں دید کا احسان اٹھانے کی طاقت نہیں ہے۔ قوی اعتماد اور بھرپور ہمت کے ساتھ اپنی تیسری آنکھ کھول لیتے ہیں اور اپنی سادھنا کے بل پر اپنے پریتم کا دیدر کر لیتے ہیں۔ اس وقت ان کو حضرت موسیٰ کی یاد آتی ہے جو دیدارِ محبوب کے وقت قوتِ بینائی کھو بیٹھے تھے اور غش کھا کر گر پڑے تھے۔ ان کو اپنی نگاہ پر رشک آنے لگتا ہے۔ کہتے ہیں:

کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

جیسے جیسے غالب کی ریاضت ارتقا پذیر ہوتی ہے انکا جذبۂ خود اعتمادی بھی بڑھتا چلا جاتا ہے۔ وہ ہر اس شخص کو جو روحانی آنکھ کی ناکامی کی بات کرتا ہے، منہ توڑ جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

روحانی آنکھ کے کھلتے ہی غالب کے لئے یہ دنیا بازیچۂ اطفال بن جاتی ہے۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ دنیا ایک تماشا ہے جسے وہ شب وروز دیکھتے ہیں۔ ان کو علم ہے کہ اس کائنات کو ذوق ہی سے حرکت ہے، ذرّوں میں جو جان ہے وہ آفتاب کے پرتو ہی کے طفیل ہے۔ ہر چند ہر اک شے میں خدا موجود ہے لیکن تمام کائنات میں کوئی شے بھی اس کے جیسی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک خدا ہی سب کچھ جاننے والا ہے۔ اسے بغیر کہے ہی ہر انسان کی خبر رہتی ہے۔ ریاضت کے غرور سے بچنے کے لئے غالب سبھی کچھ خدا کے نام سے منسوب کر کے، صرف اسی کو رحیم و کریم جان کر، نہایت انکساری کے ساتھ کہہ دیتے ہیں:

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

حقیقتِ واقعی کا ادراک ہو جانے پر غالب کے نزدیک انسانی جسم ایک پردہ بن کر رہ جاتا ہے جو روحِ انسانی اور اس کے محبوب کے درمیان موجود ہو کر اس کو دیدارِ محبوب سے محروم کر رہا ہے۔ موت ہی وصالِ واقعی ہے۔ یہ جسم وصال کی راہ میں روڑا ہے۔ کفن ہی ہے جو جسم کے ذاغ عیوب کو ڈھانپ سکتا ہے۔ جسم (زندگی) نہیں، موت حقیقت ہے۔ غالب پر یہ بھرم کھل جاتا ہے کہ زندگی ایک دھوکا ہے، ایک سراب ہے اس لئے وہ ''ہاں کھائیو مت فریب ہستی'' کہہ کر اپنے عقیدے کی وضاحت کر دیتے ہیں۔

غالب کے نزدیک عمر کو بھی پائداری نہیں ہے۔ موت ہی ہے جو انسان کو غموں سے نجات دلا کر وصالِ واقعی کا موقع عطا کرتی ہے۔ موت سے پہلے انسان کا غموں سے نجات پانا ممکن نہیں ہے۔ یہ رمز سمجھ میں آجائے تو موت کا خوف ہی زائل ہو جاتا ہے۔ آدمی یہ سمجھنے لگتا ہے کہ ''جان دی دی ہوئی اسی کی تھی۔'' ایسے رموز سے واقفیت ہو جانے پر غالب کو 'عالم تمام حلقۂ دام خیال' لگنے لگتا ہے اور وہ اس مقام پر جا پہنچتے ہیں جہاں ان کو عیسیٰ مسیح بھی کچھ خاص عظیم دکھائی نہیں دیتے۔ اعجازِ مسیحا ان کی نظر میں محض ایک بات بن جاتا ہے۔ یہ جبھی ممکن ہے جب انسان کو عرفانِ حق ہو جائے۔ غالب ہندو ویدانت کے ''ایکو برہم دَوِتیا ناستی'' اور اسلام کے ''لا الہ اللہ'' کے مطابق خدا کی وحدانیت پر یقینِ مستحکم اور اس کی رنگا رنگی پر ایمان لا کر کہہ دیتے ہیں:

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

اب غالب کے لئے جذباتی ہم آہنگی کا نایاب موقع آتا ہے اور وہ اس مستی میں ڈوبے ہوئے ہیں کہ ان کو مسلسل دیدارِ محبوب کے مواقع نصیب ہو رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ کائنات کا ہر بھید ان پر کھل گیا ہو یا وہ خود خدا بن گئے ہیں ہوں بلکہ ان کو ہر وقت یہ احساس رہتا ہے کہ وہ ایک فانی انسان ہیں مگر اس بات پر ضرور فخر کرتے ہیں کہ محبوب تک ان کی رسائی ہو چکی ہے:

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

ان کو علم ہے کہ اصل حقیقت وہی ہے جو یہاں نفس اور وہاں نکہتِ گل بن کر موجود ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ پرماتما ہر آتما کے اندر موجود ہے کیونکہ آتما پرماتما ہی کا جزو ہے۔ لہٰذا پرماتما کے راضی ہوتے ہی تمام آتمائیں یعنی سارا زمانہ ان سے راضی ہو جائے گا:

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ مہرباں ہو جائے گا

اب سوال یہ ہے کہ وصالِ حق کو دائمی کیسے بنایا جائے، ذاتِ محبوب میں مدغم کیسے ہوا جائے؟ اتنا جان لینا ہی تو کافی نہیں ہے کہ ''ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں'' ہے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ اس کی تجلّی ہی سامانِ وجود ہے۔ غالب کے پاس اس کا واحد حل یہ ہے کہ اپنی ہستی ہی کو مٹا دیا جائے کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ ''قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے''۔ یہی اصل زندگی ہے ''عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا'' یہ وہ عالم ہے جو غالب کی زندگی کو درویشانہ بنا دیتا ہے۔ ''مہاملن'' کے انتظار میں غالب 'مہرشی' بن جاتے ہیں۔ شادی سے گزر جاتے ہیں کہ غم نہ ہو۔ کسی بات کا برا نہیں مانتے۔ دنیا کی حقیقت مکمل طور پر ان پر عیاں ہو جاتی ہے کہ دنیا بہر حال ناپائدار ہے۔ دنیا میں کوئی ایسا نہیں ہے جسے سب اچھا کہیں۔ تاہم وہ اس موقف پر قائم رہتے ہیں کہ ''کام وہ اچھا ہے جس کا کہ مآل اچھا ہے''۔ لہٰذا وہ اچھے مآل کے لئے یہ طریق کار وضع کرتے ہیں کہ:

نہ سنو گر برا کہے کوئی نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

غالب کے فلسفۂ حیات و کائنات کی تفہیم مجھے یہ کہنے کا حوصلہ دیتا ہے کہ غالب اردو کے تلسی داس ہیں۔ غالب کے متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں بلندیٔ خیال اور فکر رسا اسی انداز سے تخلیق میں ڈھلتی ہے جس انداز سے تلسی داس کے کلام میں رونما ہوئی ہے۔ دونوں عظیم شعرا کے ہاں

مضامین وخیالات ومشاہدات کی مماثلت کی چند مثالیں پیش کر کے میں اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں۔ ملاحظہ کیجئے:

میں دیکھیو بزادھار، یہ جگ کانچوں کانچ سوں
یکے روپ اپار پرتیمبت لکھیت جگت

تلسی داس

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

غالب

یا ہی تے میں ہری گیان گنوایو
پری ہری ہردے کمل رگھونا تھہیں
باہر پھرت وکل بھیئ دھایو

تلسی داس

کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ یار نہ پوچھ
برنگِ خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

غالب

اُدار ہری ہم بیر کس بھیئ کرپن تر

تلسی داس

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام جاؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

غالب

جن لگی نج پر لوک بگاریو
تے لجات ہوت ٹھاڑے ٹھائیں

تلسی داس

لو وہ بھی آج کہتے ہیں بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

غالب

جیوں جیوں نِکٹ چھوں کرپاندھان
تیو تیوں دور پریوں ہوں

تلسی داس

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب

بنجک بھکت کہائی رام کے
کنکر کنچن موہ کام کے

تلسی داس

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالب

سیا رام مے سب جگ جانی
کروں پر نام جوری جگ پانی

تلسی داس

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے
یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

غالب

○

صغیر افراہیم

نفی واثبات کی کشاکش اور غالب کا قیامِ باندہ

غالب کو ہمیشہ ایک نئے انداز میں پیش کرنا، اُن کی فکر اور فن میں کچھ نیا تلاش کرنا، غالب انسٹی ٹیوٹ کا طرۂ امتیاز ہے۔ امسال مذاکرہ کا موضوع ''غالب کی شاعری میں نفی و اِثبات'' قرار پایا ہے۔ غالب شعروادب میں اپنے استفہامیہ لہجہ اور اِثبات ونفی کے انداز کی وجہ سے غالب رہے ہیں۔ اُن کے اِس اندازِ تخاطب کی تلاش نے غالب کے سفر کلکتہ خصوصاً قیامِ باندہ کی جانب متوجہ کیا۔ ایسا اس لیے بھی کہ برسوں سے یہ موضوع غالب شناسوں کے مابین تعلق اور بے تعلقی کی کشاکش کی بنا پر بحث طلب رہا ہے۔ نفی واثبات کے حسین امتزاج کو اُجاگر کرنے والا یہ مضمون اپنے دائرہ کار کی بنا پر طویل ہو گیا ہے۔

تمہیدی حصہ میں دانشورانِ ادب کی توجہ صرف اِن نکات پر مرکوز کرانا چاہتا ہوں کہ غالب اپنے مقدمہ کی پیروی کے لیے اپریل ۱۸۲۷ء کو کلکتہ کے لیے روانہ ہوتے ہیں اور نومبر ۱۸۲۹ء میں واپس آتے ہیں۔ کلکتہ کے سفر کے دوران قیامِ باندہ کا کوئی منصوبہ، کوئی خاکہ اُن کے ذہن میں نہیں تھا۔ تو پھر وہاں کیوں گئے؟ اور اگر جانا ہی تھا تو سیدھے راستہ کو منتخب نہ کرتے ہوئے اِس کج کلاہ شاعر نے، خراب موسم، سمتِ مخالف نیز دشوار ترین راستہ کا انتخاب کیوں کیا؟ اتنا ہی نہیں اپنے ڈھائی سالہ سفر (اپریل ۱۸۲۷ء سے نومبر ۱۸۲۹ء تک) میں منصوبہ کے برخلاف پانچ ماہ سے زائد باندہ میں قیام کیا، نیز واپسی پر پھر باندہ میں ایک عشرہ گزارا۔

اِس طویل سفر نے غالب کی پینشن کے مسئلہ کا حل تو نہیں نکالا مگر تہذیبی، ثقافتی، علمی اور ادبی اعتبار سے یادگار ثابت ہوا ہے، اور باندہ کو اردو ادب میں جو اہمیت حاصل ہوئی ہے وہ غالب کے قیام کی رہینِ منت ہیں۔ غالب باندہ کیوں گئے؟ اِس کی ماہرینِ غالب نے جو وجہ بتائی، دلائل دیئے ہیں اُن میں سرِ فہرست (۱) مالی امداد یا آئندہ کے سفر کے لیے قرض قرار پاتا ہے۔ (۲) علاج، (۳) عزیز واقارب سے ملاقات --- پہلی بات تسلیم، دوسری تجسس طلب کہ اودھ

کے معروف یا بنارس، جو اُن کے سفر کا اگلا پڑاؤ تھا، کے مشہور حکیموں کو چھوڑ کر باندہ میں علاج کراتے ہیں۔ ایک ماہ میں صحت یاب ہو جاتے ہیں۔ قرض بھی مل جاتا ہے پھر بھی قیام کرتے ہیں۔ تیسرا پہلو بھی مشکوک ہے کہ جب باندہ میں اُن کے قرابت دار، نواب ذوالفقار علی، مرزا ازبک بیگ اور مرزا مُغل جیسے صاحبِ حیثیت افراد موجود تھے تو انھوں نے سفر کا خاکہ بناتے اور احباب سے مشورہ لیتے ہوئے، بے تعلقی، چشم پوشی کیوں اختیار کی؟ خیر مایوسی کے عالم میں وہاں کا رُخ کیا، طویل قیام کے ساتھ خوب لطف اندوز ہوئے مگر اُس کے تفصیلی ذکر سے دامن بھی بچاتے رہے!!

باندہ میں غالبؔ کے رفیق اور بہی خواہ دیوان محمد علی، صدر امین باندہ، جو فارسی کے عالم اور شاعر تھے اور غالبؔ کی جن سے سب سے زیادہ خط و کتابت تھی، اُن سے منسوب قصص کے مطابق غالبؔ بندیل کھنڈ کے علاقائی اثرات، رسم و رواج، توہمات، عقائد کو قلم بند کر رہے تھے۔ اُس میں نوابینِ باندہ کے حسنِ سُلوک، اُمورِ مُلکی، انتظامیہ کی چُستی، دُرستی کی تعریف، عزاداری سے محبت و عقیدت اور چترکوٹ کا خصوصی ذکر کیا تھا۔ یہ مثنوی دستیاب نہیں ہے۔ کیا اِسے ضائع کر دیا؟ اگر ایسا کیا تو کیوں؟ کیا اِس وجہ سے کہ اضطراب و تردّد کی جو کیفیت اُن کی شاعری میں نظر آتی ہے، وہ اُن کے مزاج، شخصیت کا حصّہ ہے۔ غور کیجیے کلکتہ کے سفر کے دوران باندہ میں قیام کیا، مطلوبہ رقم حاصل کی، عوام و خواص کی ہی نہیں، قرب و جوار کی تعریف کی لیکن پھر لاتعلقی برتتے ہوئے طویل خاموشی اختیار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ۱۸۴۹ء میں دیرینہ کرم فرما اور عزیز نواب ذوالفقار علی کے انتقال کی خبر سُن کر تعزیت تک نہیں کی، جب کہ بظاہر کوئی ناراضگی بھی نہیں۔ اِس کشاکشِ اِثبات و نفی پر دیوان محمد علی، صدر امین باندہ کچھ روشنی ڈالتے مگر اُن کا انتقال ۱۸۳۱ء میں، یعنی غالبؔ کی واپسی کے دو ڈھائی سال بعد ہی ہو گیا تھا۔ دراصل پندرہ بیس برس کے اِس وقفہ میں جو تذبذب کی کیفیت تھی، اُس کا پہلا سبب نواب سے قرابت داری کے اظہار کی وجہ سے پیدا ہوا جس کا ذکر خطوط میں موجود ہے کہ اُن کے ہمشیر مومانی کے صاحبزادے اور اُن کے بڑے بھائی اور مومانی کے بہن کے صاحبزادے نواب باندہ تھے۔ ماموں، ممانی اور ماموں زاد بھائیوں کے ذکر کے ساتھ نواب ذوالفقار علی بہادر سے رشتہ داری پر ہونے والی چہ می گوئیوں کو پروفیسر خلیق انجم، سید محمد الیاس مغربی، احسان آوارہ باندوی اور ڈاکٹر صالحہ بیگم قریشی نے نشان زد کیا ہے۔ پھبتیاں کسنے والوں نے ایک طرف تو یہ تسلیم کیا کہ نواب ذوالفقار علی بہادر کے خالہ زاد بھائی مرزا ازبک بیگ، مرزا

کے ہمشیر اور موماتی کے صاحبزادے تھے تو دوسری طرف انھوں نے یہ طنز بھی کیا کہ مغلوں کی قرابت داری راجپوتوں سے تو تھی، یہ مرہٹوں سے کس طرح قائم ہوگئی؟ غالب نے وضاحت کے بجائے خاموشی اختیار کرلی۔ ۱۸۴۹ء میں علی بہادر ثانی جن کا تخلص علی تھا، اُن کے تخت نشین ہونے کے کئی ماہ بعد غالب نے دل کھول کر مبارک باد پیش کی، طویل غزل لکھی اور اُن کے کلام کی اصلاح کی۔ اسی دوران (۱۸۵۰ء میں) نواب کدورہ کو لکھے خط جس میں کالپی جانے کا ذکر ہے مگر بعض ناگزیر حالات کی بنا پر غالب وہاں نہیں جاسکے البتہ رشتوں کا پھر ذکر ہوتا ہے۔ مرزا لکھتے ہیں:

''...میرا دل جانتا ہے کہ آپ کو دیکھنے کا میں کس قدر آرزومند ہوں۔ میرا ایک بھائی، ماموں کا بیٹا کہ وہ نواب ذوالفقار الدولہ بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا، اور مسند نشین حال (یعنی نواب علی بہادر خلف ذوالفقار علی بہادر مسند نشین باندہ...) کا چچا تھا۔ اور وہ میرا ہمشیر تھا۔ یعنی میں نے اپنی مومانی، اُس نے اپنی پھوپھی کا دودھ پیا تھا۔ وہ باعث ہوا میرے باندہ، بُندیل کھنڈ آنے کا۔ میں نے سب سامان سر کرلیا۔ ڈاک کا روپیہ ڈاک میں دے دیا۔ قصد تھا کہ فتح پور تک ڈاک سے جاؤں گا۔ وہاں سے نواب علی بہادر کے ہاں کی سواری میں باندہ جاکر، ہفتہ بھر رہ کر، کالپی ہوتا، آپ کے قدم دیکھتا ہوا بہ سبیل ڈاک دلّی چلا آوں گا۔ ناگاہ حضورِ والا بیمار ہوگئے اور مرض نے طول کھینچا۔ وہ ارادت قوت سے فعل میں نہ آسکا اور پھر مرزا ازبک خان میرا بھائی مرگیا ؎

اے بسا آرزو کہ خاک شدہ

واللہ وہ سفر اگرچہ بھائی کی استدعا سے تھا مگر نتیجہ اوس شکل میں آپ کا دیدار سمجھا تھا...'' (عودِ ہندی، خط نمبر ۳۲، صفحہ نمبر ۷۶، الٰہ آباد ایڈیشن)

نواب باندہ ذوالفقار علی سے دُوری کا سبب اگر انا کی ٹھیس تھی تو علی بہادر ثانی علی سے دُوری بنانے کی وجہ یہ تھی کہ انگریز نواب علی بہادر ثانی سے سخت ناراض ہوگئے تھے کہ انھوں نے غدر ۱۸۵۷ء میں باغیوں کی مدد کی تھی۔ انگریزوں کی ماتحتی سے انکار کیا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کو خط لکھا تھا۔ رانی جھانسی بائی کی مدد کے لیے تین ہزار، اور تاتیا ٹوپے کی فوج کو کمک پہنچانے کے لیے اپنے دو ہزار بہترین سپاہی بھیجے تھے۔ اُن پر انگریز افسر مسٹر کاکریل کے قتل کا بھی الزام تھا۔ غالب کو خدشہ ہوا کہ کہیں اُن کا تعلق ایک باغی نواب سے ثابت نہ ہوجائے، ایسے میں پینشن، اعزازیہ وغیرہ میں رخنہ اندازی ہوسکتی تھی، اِس وسوسہ کے تحت شواہد مِٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً کلیاتِ نثر غالب (مشمولہ پنج آہنگ) میں موجود خطوط کا جب سید اکبر علی ترمذی نے نامہ ہائے فارسی غالب

(Persian Letters of Ghalib مطبوعہ ۱۹۶۹ء) میں موجود خطوط سے موازنہ کیا تو محسوس ہوا کہ مرزا غالبؔ نے خطوط کی اشاعت کے وقت ان پر نظرِ ثانی کی، کچھ حصّہ حذف کر دیا۔ ساتھ ہی ساتھ حقائق اِس کے بھی گواہ ہیں کہ انھوں نے باندہ سے اپنا قلبی لگاؤ قائم رکھا اور اُنھیں جب جب موقع ملتا اپنائیت کا اظہار بھی کرتے رہتے۔ درگزر کا رویہ اختیار کرتے۔ ردِّ عمل کے بجائے مُعاصرین کی پھبتیاں سُن کر خاموش ہو جاتے۔ پھر محبت جاگتی تو کسی نہ کسی بہانے سے خیر و عافیت معلوم کرتے۔ اِس قلبی لگاؤ کی درجنوں مثالیں ہیں۔ ایک آخری مثال کہ جب مُغل شہزادے مرزا ہمایوں بخت کے داماد، نواب عبداللطیف کے چھوٹے بھائی، عبدالغفور نسّاخؔ علاج کی غرض سے دہلی آئے تو غالبؔ نے انھیں مشورہ دیا کہ آپ باندہ کے حکیم کرامت حسین، اگر اپنی ضعیفی کے باوجود دیکھنے پر رضامند ہوں تو وہاں اُن سے ضرور علاج کرائیے اور پھر مجھے تفصیل سے مطلع کیجیے۔

جان کر انجام بننا، تجاہلِ عارفانہ سے کام لینا، تعلق اور بے تعلقی، ہونے اور نہ ہونے کا اظہارِ بیان غالبؔ کا مخصوص انداز ہے جو نثر و نظم دونوں میں موجود ہے۔ اُن کی یہ صفت باندہ کے تعلق سے بھی جلوہ گر ہے۔ محققین نے ایسے ۳۷ خطوط اور چھ غزلوں کا پتہ لگالیا ہے جن کے شواہد مع حواشی کے مضمون کے اگلے حصّہ میں تفصیل سے موجود ہیں۔

(ii)

۲۰۰۱ء-۲۰۰۳ء میں پروفیسر نذیر احمد اور پروفیسر مختارالدین احمد آرزوؔ کی سرپرستی میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ایک بڑے پروجیکٹ پر کام کا آغاز ہوتا ہے۔ ظفر احمد صدیقی صاحب پروفیسر نذیر احمد کے معاون کی حیثیت سے شریک تھے اور یہ خاکسار پروفیسر مختارالدین احمد کے زیرِ سایہ کچھ سیکھنے کا جتن کر رہا تھا۔ آرزوؔ صاحب کو علم تھا کہ میری سسرال باندہ ہے، اور تقسیمِ ہند سے قبل میرے ایک بزرگ سید محمد افراہیم شاہ مویشیوں کے ڈاکٹر (Veterinary doctor) کی حیثیت سے باندہ میں تعینات تھے۔ میرے خُسر سید عبیدالرحمٰن حسنی مرحوم نے، جن کا آبائی وطن لکھنؤ تھا، ثانوی وطن ہُگلی (کلکتہ) کو بنالیا، وہ تاحیات کلکتہ سے باندہ، باندہ سے لکھنؤ اور پھر اسی راستے سے واپس ہوتے رہے۔ لٰہذا باندہ اور غالبؔ کے تعلق سے اکثر غور و فکر کرتا رہتا۔ علی گڑھ آنے کے بعد اُستاذ مکرم پروفیسر انصار اللہ سے بھی اِس موضوع پر گفتگو ہوتی جو اُس وقت غالب ببلوگرافی میں ترمیم و تنسیخ کے ساتھ نساخ ۲ کے تذکرہ ''سخن شعرا'' پر کام کر رہے تھے، اور میرے

گھرانے سے بخوبی واقف تھے، اِس کا ذکر ''افسانوی ادب کی نئی قرأت'' (مطبوعہ ۲۰۱۱ء) کے مقدمے میں درج ہے۔

خلیق انجم صاحب نے اپنی معروف کتاب ''غالبؔ کا سفرِ کلکتہ اور کلکتہ کا ادبی معرکہ'' (مطبوعہ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی) کے صفحہ نمبر ۴۱ پر لکھا ہے:

''غالبؔ کے سفر باندہ اور قیام باندہ پر محمد مشتاق شارقؔ کا ایک مقالہ اور صالحہ بیگم قریشی کی ایک کتاب چھپی ہے۔ میں نے یہاں اُس مضمون اور کتاب سے استفادہ کیا ہے''۔

غالبؔ کے سفرِ کلکتہ اور قیامِ باندہ کا ذکر کچھ اور ادیبوں نے بھی اُن کی شخصیت اور فکر و فن کو سمجھنے کے لیے کسی نہ کسی زاویے سے کیا ہے۔ غالبؔ پینشن سے متعلق اپنے مقدمہ کی پیروی کے لیے دارالحکومت کلکتہ کا رُخ کرتے ہیں۔ ۳؎ اِس طویل سفر نے اُن کی پنشن کے مسئلہ کا حل تو نہیں نکالا مگر علمی اور ادبی اعتبار سے دورانِ سفر جہاں جہاں انھوں نے قیام کیا وہ سب علاقے ادبی اہمیت کے حامل ہو گئے۔

ادب میں علاقائیت کا تصوّر احسن نہیں گو کہ ماضی بعید میں ادبی دبستان اپنے لہجے کے اعتبار سے اپنی شناخت رکھتے تھے جو جغرافیائی حدود کے پابند تھے۔ وقت کے بدلتے ہوئے مزاج اور لسانی ضرورتوں کے تحت آہستہ آہستہ ادب میں یہ تصور معدوم ہونے لگا اور فن پاروں کی شناخت دبستان تک محدود نہیں رہی۔ زمانہ قدیم سے علاقوں کی پہچان افراد سے ہونے لگی مثلاً باندہ کو اردو ادب میں جو اہمیت حاصل ہے وہ غالبؔ کے قیام کی رہین منت ہے۔

شہر باندہ جو زمانہ قدیم میں بندیلی سرداروں کی آماجگاہ تھا، صوبۂ اتر پردیش کے جنوب میں واقع ہے۔ خشک، چٹیل پہاڑیوں سے گھرا، گرمیوں میں تپتا اور بارش میں لہلہانے والا بندیل کھنڈ کا یہ علاقہ کبھی بے حد پسماندہ تھا۔ اس کے شمال میں دریائے جمنا، جنوب میں وندھیاچل کی پہاڑیوں کا سلسلہ، مشرق میں فتح پور اور مغرب میں کالنجر کا علاقہ ہے۔ قریب ہی دریائے کین کے علاوہ بیتوا، باگھیں، پسینی بڑے نالے ہیں۔ تقریباً تیس کوس کے فاصلہ پر معروف زیارت گاہ چترکوٹ ہے۔ پہاڑوں کے بیچ سے شروع ہونے والے راستہ یعنی راجہ پور (ضلع باندہ) میں بیٹھ کر تلسی داس نے رامائن لکھی۔ چترکوٹ کا ذکر بالمیکی کی رام چرتر مانس میں بھی ہے۔ کالنجر کے تاریخی قلعہ کا تفصیلی ذکر مشہور مؤرخ اور سیاح ابوالریحان البیرونی نے بھی کیا ہے۔ ماضی بعید میں یہ پورا علاقہ چندیلیوں کے پاس رہا پھر بندیلہ راجہ چھترسال کی حکمرانی میں آ گیا۔ پیشوا باجی

راؤ (۱۶۹۹ء-۱۷۴۰ء) نے اِسے مرہٹہ حکومت میں شامل کیا۔ انھوں نے رانی کاشی بائی، رانی رادھا بائی اور مستانی بیگم سے شادی کی تھی۔ مستانی بیگم کے والد راجپوت راجہ چھتر سال اور والدہ مسلمان تھیں۔ فنونِ سپہ گری کی ہُنر سے واقف مستانی بیگم رقاصہ اور مغنیہ تھیں، تصوف سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ اُن کے بیٹے شمشیر بہادر (اول) نے اپنی سلطنت کی قلمرو بھرت پور تک وسیع کر لی تھی۔ شمشیر بہادر اول کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے علی بہادر اوّل (کرشنا سنگھ) نے ۱۷۹۰ء میں باندہ کو فتح کیا۔ اُن کی کاوشوں سے نوابی دور کا قیام عمل میں آیا۔ اُن کے تین بیٹے نواب شمشیر بہادر (دوم)، نواب ذوالفقار علی بہادر اور جگت بہادر تھے۔ ۱۸۰۲ء میں اچانک علی بہادر اوّل کا انتقال ہو گیا اور اُن کی پونا کی پہلی بیوی سے پیدا بیٹے شمشیر بہادر دوئم گدی نشین ہوئے۔ بعدہٗ نواب ذوالفقار علی جن کا ننھیالی تعلق آگرہ سے تھا، ۱۸۲۳ء سے ۱۸۴۹ء تک باندہ کے حکمراں رہے اور ان ہی کے دورِ حکومت میں غالبؔ باندہ آئے تھے۔ اُن کا زمانہ امن وامان کا رہا۔ ملک میں پھیلی ہوئی ابتری میں قدرے سکون کی بنا پر اہلِ علم یہاں آتے رہتے۔ نواب ذوالفقار علی کی بدولت اردو زبان کی ترویج واشاعت کی جانب توجہ دی گئی۔ سعادت یار خاں رنگیںؔ، نادرؔ بریلوی، منیرؔ شکوہ آبادی کچھ عرصے کے لیے یہاں تشریف لائے۔ لیکن غالبؔ کے عارضی قیام نے باندہ کے ادبی ماحول کو تقویت بخشی، اِعتبار عطا کیا۔

اپریل ۱۸۲۷ء سے نومبر ۱۸۲۹ء کے مابین گزرے ایام غالبؔ اور ثنا خوان غالبؔ کے پیش نظر بے حد اہم قرار پاتے ہیں۔ ڈھائی سال سے زائد کا یہ زمانہ اُن کے سب سے طویل سفر، مشاہدے اور مطالعے کا ہے۔ اِس گردشِ دوراں کی بدولت نہ صرف اُن کے زاویۂ نظر میں تبدیلی آئی بلکہ انھوں نے دوسروں کو بھی تیزی سے بدلتے ہوئے وقت کی جانب متوجہ کیا اور روشن مستقبل کی نشاندہی کی۔ میرا موضوع اِس سفر کے دوران باندہ آنے، قیام کرنے اور رُخصت ہونے تک محدود ہے۔ لہٰذا میں اپنی گفتگو اسی محور پر مرکوز رکھوں گا۔ غالبؔ کے پیش نظر سفر کا جو خاکہ تھا اُس میں باندہ میں قیام کا منصوبہ نہیں تھا۔ درمیان میں اچانک وارد ہونا، پانچ چھ ماہ قیام کرنا، نیز واپسی پر پھر یہاں نو دن ٹھہرنا مزید تحقیق کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ بلا شبہ وُرُودِ غالبؔ کی بنا پر شہر باندہ کی ادبی اور ثقافتی اہمیت بھی بڑھ جاتی ہے جس کے تعلق سے حافظ محمود شیرانی، مالک رام، خلیق انجم، سید اکبر علی ترمذی، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، سید علی حسن خاں، سید محمد رفیع نقوی اور سید محمد الیاس مغربی نے توجہ دی مگر یہ مکمل اور تشفی بخش نہیں ہے۔ یہی خلش تلاش وجستجو کا سبب بنی۔

۱۹۹۰ء میں ہی شادی ہونے کے بعد میرا برابر باندہ جانا ہوتا۔ عموماً علی گڑھ سے اپنے وطن اناؤ، وہاں سے کانپور، فتح پور ہوتے ہوئے باندہ پہنچتا۔ میرے پہنچنے کی اطلاع ملتے ہی احسان آوارہ صاحب۵ (جن کی بیٹی صالحہ بیگم قریشی نے اس موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھا اور جس کا ذکر خلیق انجم صاحب نے اپنی کتاب میں بطورِ استفادہ کیا ہے۔) کسی نہ کسی ادیب یا آثارِ قدیمہ سے تعلق رکھنے والے فرد کے ساتھ پابندی سے آتے۔ اُن کی نشاندہی پر میں نے انھیں بہت سی معلومات فراہم کیں۔ اپنے گھر سے، بھوپال میں اشتیاق عارف۶ صاحب سے اور کانپور میں خانقاہ شریف، بیکن گنج کے سجادہ نشین سید ابو محمد ثاقبؔ اور اُن کے بڑے بیٹے سید ابوالخیر کشفی سے جو کراچی میں تھے اور ہر سال اپنے والد سے ملنے کانپور آتے تھے۔ پروفیسر ابوالخیر کشفی کے چھوٹے بھائی سید ابوالحسنات حقی (سابق پرنسپل، حلیم پی جی کالج) کی نگرانی میں صالحہ بیگم قریشی نے اپنا تحقیقی مقالہ ''باندہ (بندیل کھنڈ) میں اردو ادب کے ارتقاء کا تاریخی اور تحقیقی مطالعہ'' مکمل کیا جس پر کانپور یونیورسٹی سے اُنھیں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ محترمہ نے مقالہ کے علاوہ اپنی کتاب ''باندہ اور غالبؔ'' (اشاعت ۱۹۹۴ء) میں بھی خاکسار کا ذکر اِن الفاظ میں کیا ہے:

> ''میں اپنے بزرگ پروفیسر محمد انصار اللہ، ڈاکٹر صغیر افراہیم (علی گڑھ) جناب کالی داس گپتا رضا (بمبئی) کی بے حد شکر گزار ہوں کہ ان کے ذریعہ فراہم کی گئی معلومات کا میں نے اِس مضمون میں بھرپور استعمال کیا ہے''۔ (ص: ۲۰)

یہ طویل تمہید اس وجہ سے کہ لکھنؤ سے کانپور، باندہ کے سفر کے تعلق سے علاقے کے زمینی حقائق سے ناواقفیت کی بنا پر ضمنی غلط فہمیاں حالیؔ کی ''یادگارِ غالب'' اور شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کے مضمون ''غالبؔ کا ایک مشہور تاریخی سفر'' (ماہنامہ نقوش لاہور، شمارہ ۱۱، ۱۹۶۹ء، صفحہ ۴-۸) سے ہوتی رہی ہیں۔ اُن کے ازالہ کی کوششیں بھی ہوئیں۔ یہ مضمون بھی اُسی کی ایک کڑی ہے۔ ممکن ہے کچھ مطلع صاف ہو سکے۔ غور کیجیے غالبؔ دہلی (فیروز پور، جھرکا) سے کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے۔ کانپور پہنچ کر بیمار ہوئے۔ سر چارلس مٹکاف سے ملاقات میں ناکام ہونے کے بعد مزید اُمید کی توقع پر لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں (معتمد الدولہ آغا میر اور غازی الدین حیدر) کی سرد مہری نے اُنھیں اپنے عزیز نواب باندہ، ذوالفقار علی بہادر (۱۸۰۰ء-۱۸۴۹ء) کی یاد دلائی۔ اُس وقت لکھنؤ سے باندہ کے لیے دو۲ راستے تھے۔ ایک پوروا، موراواں، کانپور، فتح پور ہوتے ہوئے اور دوسرا

نیوتنی، صفی پور، کانپور، فتح پور، باندہ۔ جگت موہن لال رواںؔ کے دادا بخشی مہی لال جو پوروا، موروواں کے بااثر شخص تھے، اُن کے مطابق غالبؔ 'ہمارے علاقے سے نہیں گئے تھے'۔ جب کہ یہ قریب کا راستہ تھا۔ وہ نیوتنی سے کانپور پہنچے۔ پروفیسر انصار اللہ کے مطابق نواب پٹکاپور کے یہاں بھی قیام کیا۔ اسی طرح انھوں نے کانپور سے باندہ کے لیے گھاٹم پور، ہمیر پور کے قریب مگر مخدوش راستے کے بجائے فتح پور سے چلّہ تارہ (جواب چلّہ گھاٹ کہلاتا ہے) والے راستے کا انتخاب کیا۔ یہاں یہ ملحوظ رہے کہ غالبؔ اپریل ۱۸۲۷ء کے پہلے ہفتہ میں دہلی کی حدود سے باہر نکلتے ہیں۔ چند دن کانپور میں قیام کرتے ہیں اور پھر لکھنؤ چلے جاتے ہیں۔ اواخر جون میں باندہ کا قصدِ سفر کرتے ہیں۔ جہاں کا نوتپا مشہور ہے۔ ان ایام میں لوگ عموماً گھر سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ لیکن کج کلاہی شان رکھنے والے نازک مزاج شاعر غالبؔ چاہت، انسیت اور ضرورت کو ملحوظ رکھتے ہوئے تمام صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔ ۲۷ رجون (۱۸۲۷ء) بروز جمعہ علی الصباح لکھنؤ کو الوداع کہتے ہیں اور ۲۹ رجون بروز اتوار کانپور پہنچتے ہیں۔ ایک دن کانپور اور ایک دن فتح پور میں قیام کرتے ہوئے ۲ رجولائی کی رات کے آخری پہر باندہ تشریف لاتے ہیں۔ تعمیر ہو رہی عمارت ۷ے کے پاس کچھ وقت گزارتے ہیں اور صبح دیوان محمد علی صدر امین باندہ، اپنی کوٹھی میں اُن کا استقبال کرتے ہیں۔ وہ شعر و ادب سے شغف اور فارسی زبان پر عبور رکھتے تھے۔ ''گلشنِ سخن'' میں اُن کا تذکرہ موجود ہے۔ سید اکبر علی ترمذی جنھوں نے غالبؔ کے فارسی خطوط پر بنیادی کام کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''---بلاشبہ فیروز پور، لکھنؤ اور الٰہ آباد میں جو سلوک اُن کے ساتھ روا رکھا گیا اُس سے وہ برافروختہ ہوئے اور کان پور کا جانا اِس اعتبار سے ناخوش گوار تھا کہ اُنھیں طویل علالت بھگتنا پڑی لیکن باندہ اور بنارس کے قیام کی وہ بہت خوش گوار یادیں ساتھ لے گئے تھے''۔ ۸

موصوف مرزا سے غائبانہ واقفیت رکھتے تھے۔ اُن کے والہانہ پن، خلوص اور اپنائیت کا اعتراف خود غالبؔ نے اپنے خطوط میں کیا ہے۔ ۹ ایک فارسی خط جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے کیا ہے، اُس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''---یزدان پاک آپ کو سلامت رکھے۔ مجھ ایسے ایک شخص کے لیے (پہلے سے آپ جس سے واقف بھی نہ تھے جو نا کسی میں کوئی قرینہ رکھتا ہے اور نہ بے کسی میں اپنا کوئی ثانی) آپ نے خالصتاً للہ جو لطف بے عنایت روا رکھا اور اب بھی جس طرح آپ عنایت فرماتے ہیں یزداں

پاک آپ کو اس کا اجر عطا فرمائے۔ زیادہ حدِ ادب...‘‘۔ (اوراق معانی خط نمبر ۱۸، ص:۷۶)

دیوان محمد علی نے نواب صاحب کی خدمت میں غالبؔ کی آمد، موجودگی اور شرفِ باریابی کی اطلاع پہنچائی۔ تفصیلی ملاقات کے بعد نوابی مہمان خانہ۱۰ میں جو محلات کے پاس ہی واقع تھا، قیام وطعام اور علاج کا معقول بندوبست کیا۔ پچھلی چند دہائیوں میں غالبؔ کے دریافت شدہ خطوط کے علاوہ جو دیگر تحریریں دستیاب ہوئی ہیں، اُن سے یہ حقیقت سامنے آرہی ہے کہ غالبؔ کانپور اور لکھنؤ سے نا اُمید ہو کر مُوہُوم سی اُمید پر باندہ کی جانب چلے تھے کہ وہاں اُن کے ماموں زاد بھائی اور ممانی کی سگی بہن کے بیٹے جو صاحبِ حیثیت اور علم دوست ہیں، اُن کے پاس ٹھہر کر علاج کرائیں گے اور کلکتہ تک پہنچنے کے لیے زادِ سفر کی بھی سبیل نکالیں گے۔ نا اُمیدی میں اُمید کی تابناک کرن نے نڈھال غالبؔ کو تروتازہ کر دیا۔ صحت یاب ہوئے۔ دو ہزار روپیہ کا معقول انتظام ہوا۔۱۱ نیز کلکتہ تک کے معاملات میں باندہ کے دیوان محمد علی کی امداد اور مشورے شامل رہے۔۱۲ غالبؔ اپنے خط میں لکھتے ہیں:

’’حقیقت یہ ہے کہ وادیٔ خیال کی اِس آوارگی کے بعد اگر میں آپ تک نہ پہنچتا تو میری خستگی کے مرہم اور شکستہ جانی کے واسطے مومیائی کہاں سے میسّر آتی‘‘۔ (اوراقِ معانی، خط نمبر ۳۳، ص:۸۳)

ذکرِ غالبؔ میں مالک رام، مرزا کی اطلاعات کے توسط سے اُن کے علاج معالجہ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

’’...میرے بزرگ اور نواب ذوالفقار علی بہادر کے باہمی بہت پُرانے تعلقات تھے۔ خود میرے دل میں بھی نواب کے لیے حد درجہ محبت اور لگاؤ تھا۔ اِس لیے جوں توں، گرتا پڑتا باندہ پہنچ گیا۔ یہاں تقریباً چھ ماہ رہا، نواب کے مکان پر۔ خدا کے کرم اور نواب موصوف کی ہمدردی اور تیمارداری اور توجہ سے مجھے اس خطرناک بیماری سے نجات ملی...‘‘۔ (بار پنجم ۴۲-۴۳، ۱۹۷۶ء)

دراصل خطرناک بیماری فسادِ خون، پھوڑے پھنسیوں سے متعلق تھی، جس کی شدّت اور حدّت شاہی حکیم کرامت حسین خاں۱۳ کے علاج سے ہفتہ عشرہ میں کم ہونے لگی تھی اور بارش شروع ہونے کی وجہ سے موسم میں بھی تبدیلی آچکی تھی۔

غالبؔ ۳ر جولائی ۱۸۲۷ء کو باندہ میں دیوان محمد علی کے ساتھ نواب ذوالفقار علی سے ملتے ہیں اور ۱۴ر نومبر ۱۸۲۷ء کو وہاں سے رُخصت ہوتے ہیں۔ اِس اعتبار سے قیام کی مدّت ساڑھے چار

ماہ ہوتی ہے۔ جب کہ غالبؔ نے تقریباً چھ ماہ رہنے کا جو ذکر کیا ہے اِسے وہ شاید اُس وقت سے شمار کرتے ہیں جب انھوں نے لکھنؤ سے باندہ چلنے کے لیے ذہن میں منصوبہ بنایا تھا، یا جب تک وہ باندہ سے بنارس نہیں پہنچ گئے۔

دورانِ قیام باندہ غالبؔ نواب صاحب کے قریب ہوگئے مگر بے حد احترام اور پاس ولحاظ کرتے ہوئے حالاں کہ وہ اُن سے عمر میں ڈھائی تین سال چھوٹے تھے۔ جن شخصیات سے بے تکلفی ہوئی اُن میں سرِ فہرست دیوان محمد علی ہیں جن کا تعلق قصبہ سندیلہ ضلع ہردوئی اور قصبہ موہان ضلع اناؤ (صوبہ اودھ) سے تھا۔ اُن کی کوٹھی اب بھی سندیلہ اور باندہ میں موجود ہے۔ محمد علی باندہ میں صدر امین کے عہدے پر فائز ہونے سے قبل چھتر پور (بندیل کھنڈ) میں انگریزی چھاؤنی میں میر منشی کے سرکاری عہدے پر فائز تھے۔ نواب شمشیر بہادر دوم کی دعوت پر وہ صدر امین کی حیثیت سے باندہ آئے تھے اور اپنی وفات نومبر ۱۸۳۱ء تک نواب ذوالفقار علی کے خاص لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ انتظامی امور کے ماہر، ادیب اور شاعر تھے۔ فارسی کے علاوہ عربی پر بھی دست رس رکھتے تھے اس لیے تعلیمی نظام بندوبست بھی اُن کے سپرد کیا گیا تھا۔ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ نواب ذوالفقار علی کے عہد میں مذہبی تعلیم کی جانب جو خصوصی توجہ دی گئی اُس میں اِن کے مشورے شامل تھے۔ صحیح مسلم و بخاری شریف کا اولین ترجمہ دیوان محمد علی اور نواب ذوالفقار علی کی دلچسپی اور توجہ کی وجہ سے شائع ہوا تھا۔[۴۹] اور آج بھی شہر باندہ سے آٹھ کلومیٹر کے فاصلہ پر ہتھورا میں حافظ صدیق کا مشہور و معروف مدرسہ مذہبی تعلیم کا مرکز بنا ہوا ہے۔

باندہ میں قیام کے دوران غالبؔ نے فارسی اور اردو میں غزلیں کہیں۔ روایت مشہور ہے کہ انھوں نے ایک فارسی مثنوی 'چترکوٹ' کے روحانی سکون کے تعلق سے لکھی یا لکھنا شروع کی تھی جو ابھی تک دستیاب نہیں ہو سکی ہے۔ اِس کے موہوم شواہد ضرور ملتے ہیں کہ برسات کے رُخصت ہوتے ہوئے ایام میں وہ خاص احباب جن میں دیوان محمد علی ضرور شامل رہتے تھے، سیر کے لیے محل سے تقریباً پانچ کلومیٹر مخالف سمت دریائے کین کے کنارے جاتے اور گھنٹوں لطف اندوز ہوتے۔ یہ ندی صاف شفاف پانی اور اس میں پائے جانے والے شجری پتھروں کی وجہ سے بیحد مشہور تھی۔ اب اُس کا پاٹ بہت کم ہوگیا ہے مگر شجری پتھر جو انگوٹھیوں اور دیگر زیورات کے علاوہ آرائش وزیبائش میں کام آتے ہیں، آج بھی دُور دُور تک بھیجے جاتے ہیں۔ نواب محل سے پہاڑی کی طرف یا پھر کین ندی کی جانب غالبؔ آتے۔ پُرسکون فضا میں دُور جانے والے عقیدت

مندوں کو دیکھتے جن کا رُخ چتر کوٹ کی طرف ہوتا۔۱۵ شری رام بن باس کے زمانے میں چتر کُوٹ میں ٹھہرے، پری کرما کی جس کا تفصیلی ذکر بالمیکی اور تلسی کی رامائن میں موجود ہے۔۱۶

غور کیجیے اپریل میں غالبؔ نواحِ دہلی سے نکلتے ہیں اور چھ ماہ اکتوبر میں مکمل ہوتے ہیں۔ یہ زمانہ قیامِ باندہ، چتر کوٹ کی یاد اور فارسی میں مشقِ سخن کا ہے۔

محققین کے توسط سے احسان آوارہ ۱۷ باندوی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شہر باندہ اور اُس کے قرب و جوار کے سکون اور حُسن نے غالبؔ کو فارسی زبان میں شعر گوئی کی جانب رغبت دلائی۔ اسی لیے باندہ سے کلکتہ اور پھر کلکتہ سے باندہ کے سفر کے درمیان اُنھوں نے کئی مشہور غزلیں کہیں جس کی تصدیق عبدالغفور نساخؔ سے صالحہ بیگم قریشی تک کی تحریروں سے ہوتی ہے۔۱۸

پروفیسر مختار الدین آرزو، غالبؔ کے خطوط (مکتوباتِ فارسی غالبؔ، سید اکبر علی ترمذی) سے اتفاق کرتے تھے لیکن اُن کا یہ بھی کہنا تھا کہ باندہ کے تعلق سے ابھی کئی خطوط مزید ہو سکتے ہیں جن کی تصدیق ہونی باقی ہے۔ پروفیسر انصار اللہ کے مطابق تین چار درجن خطوط ہو سکتے ہیں۔ اکبر علی ترمذی یہ ثابت کرتے ہیں کہ اب تک اُن کے ۳۷ خطوط کا پتہ چلتا ہے جن میں باندہ کی درجنوں یادیں ہیں۔ نواب ذوالفقار علی کا ۱۸۴۹ء میں انتقال ہوتا ہے اور علی بہادر ثانی مسند نشین ہوتے ہیں۔ سانحۂ ارتحال پر عزیزوں سے متعلق غالبؔ کا کوئی خط دستیاب نہیں ہے اور نہ ہی علی بہادر ثانی جن کا تخلص علی تھا، کے نواب ہونے سے متعلق خوشی کے اظہار پر مبنی خط ملتا ہے۔ یہ لاتعلقی تعجب اور تجسس کو مہمیز کرنے کا سبب بنتی ہے۔ مسند نشینی کے وقت علی بہادر ثانی کی عمر مشکل سے سترہ برس کی تھی اس لیے گمان گزرتا ہے کہ نوعمری کی بنا پر فوری خط نہ لکھا ہو لیکن ذوالفقار علی جو محسن اور کرم فرما تھے اُن کے بچھڑنے کے سانحہ پر کیسے صبر و ضبط سے کام لیا، حیرت ہوتی ہے تاہم چند ماہ بعد ۱۸۴۹ء میں کہی گئی دس ۱۰ اشعار کی یہ معروف غزل بھی دستیاب ہے جو نواب باندہ علی بہادر ثانی کے تعلق سے ہے۔ اُس غزل کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو: ۱۹

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

غالبؔ خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

غالبؔ کی آمد کا سبب، طویل قیام، مصروفیات، مشغولیات کے تعلق سے، زمینی حقائق سے ناواقفیت کی بنا پر جو غلط فہمیاں پیدا ہوئیں اور ردِ عمل کے طور پر مختلف بیانات اور مباحث سامنے آئے اُن کی وضاحت وصراحت کے لیے یہ مقالہ قلم بند کیا گیا، اِس اُمید کے ساتھ کہ نفس مضمون کی وضاحت میں معاون ہوسکتا ہے کہ خراب موسم، بیماری کی حالت، ذہنی اُلجھن اور مایوسی کے عالم میں موہوم سی اُمید پر باندہ تشریف لائے اور خوش، بامُراد منزل کی جانب گامزن ہوئے، لیکن مطلع اُس وقت پوری طرح صاف ہوگا جب اس کا بھی ازالہ ہوجائے کہ:

۱- غالبؔ کے طویل قیام کے دوراُن کا ادبی سرمایہ خصوصاً ''چتر کوٹ'' کے تعلق سے کہی گئی مثنوی دستیاب نہیں ہے، مگر اسے تو تسلیم کرنا ہوگا کہ مختصر سے قیامِ بنارس (یکم دسمبر ۱۸۲۷ء سے ۲۹ردسمبر ۱۸۲۷ء، یعنی ۲۸ردن) کے دوران خلق کی گئی فارسی مثنوی ''چراغ دیر'' جس کا منظوم ومنثور اردو ترجمہ حنیف نقوی، ظ. انصاری نے کیا۔ علی سردار جعفری نے ''سومنات خیال'' کے عنوان سے اس کا جو ترجمہ کیا وہ ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا۔ اِن سب کو بغور دیکھیے تو احساس ہوگا کہ اُس کی فضا بندی اور تانے بانے باندہ کے دورانِ قیام ترتیب پائے۔ ورنہ وہ لکھنؤ سے بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ چلے جاتے، کیا تب بھی یہ معروف فن پارہ وجود میں آتا؟

۲- نواب ذوالفقار علی، مرزا مغل، مرزا ازبک بیگ، اور دیوان محمد علی جیسے علم دوست حضرات کی صحبتوں میں غالبؔ کی نامکمل ادبی نگارشات کا کیا ہوا؟ کیا وہ طویل سفر میں محفوظ رہیں؟

۳- علی بہادر ثانی علی ۱۸۴۹ء میں مسند نشین ہوئے جن کی عمر مشکل سے سترہ ۱۷ برس کی تھی، اُنھیں شاعری کا شوق تھا، غالبؔ سے اصلاح لیتے تھے لیکن پچیس ۲۵ برس کی عمر میں ہی انگریز اُن سے اِس بات پر سخت ناخوش ہوئے کہ انھوں نے غدر ۱۸۵۷ء میں باغیوں کی تن من دھن سے مدد کی۔ سنگین الزامات کی بنا پر غالبؔ نے ان سے دُوری بنائی اِس خدشہ کی وجہ سے کہ کہیں پنشن، اعزازیہ وغیرہ میں رخنہ اندازی نہ ہو۔

۴- شواہد موجود ہیں کہ غالبؔ نے مجبوراً چشم پوشی اختیار کی تھی ورنہ وہ باندہ اور باندہ والوں کے التفات سے غافل نہیں ہوئے تھے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت نساخؔ کو باندہ کا مشورہ ہے کہ اگر حکیم کرامت حسین اپنی ضعیفی کے باوجود دیکھنے پر رضامند ہوں تو اُن سے علاج ومعالج کے لیے مشورہ ضرور لیں۔

۵- نساخؔ دوبار باندہ گئے۔ پہلی دفعہ غالبؔ کے مشورے سے علاج ومعالج کے لیے

۱۸۶۸ء میں باندہ تشریف لائے۔ دوسری مرتبہ جنوری ۱۸۷۰ء میں جب وہ غالب کی تعزیت کے لیے دہلی آئے اور مرحوم کی خواہش کے احترام میں باندہ پہنچے۔ دونوں کے سفراور قیام میں فرق ہے۔ غالب آزاداور نساخ سرکاری ملازم تھے۔ اس لیے اُن پر وقت مقررہ کی پابندی تھی۔ غالب نواب باندہ کی خوشحالی کے زمانے میں گئے تھےاور نساخ اُس وقت جب ریاست تباہ و برباد ہو چکی تھی اور وہاں کے باشندوں پر خزاں کے بادل چھائے ہوئے تھے۔

۶- غالب ۳ ذی الحجہ کو باندہ تشریف لائے۔ ایک ماہ کے اندر ہی صحت ٹھیک ہوگئی تھی تو ماہِ محرم اور صفر میں غالب کی مشغولیات کیا تھیں؟ کیا وہ ان ایام میں بھی نظر باغ اور عیش باغ میں چہل قدمی کرتے تھے، پختہ تالاب (نواب ٹینک) میں بننے والی باؤلی اور اُس کے قرب و جوار کی برجیوں میں بیٹھ کر گنگناتے تھے؟ نواب صاحب اور محمد علی ہی نہیں اہل باندہ بغیر مذہب و مسلک کی تفریق کے محرم کا احترام اور عزاداری کا اہتمام کرتے تھے۔ یہ روایت آج بھی برقرار ہے۔

اکیسویں صدی کی سہولیات سے آراستہ اِس جدید ٹکنالوجی کے دور میں نئی نسل کے پیش نظر غالب کا یہ طویل ترین فاصلاتی سفر بے معنی ہے۔ آج رشتوں کے اظہار اور جانچ پرکھ کی نہ تو فرصت ہے اور نہ ہی اہمیت۔ تاہم سرسید احمد خاں کے خوابِ غفلت میں مبتلا قوم کو بیدار کرنے سے تقریباً نصف صدی قبل کا یہ منظر نامہ سند بادی یا حاتم طائی کے طلسماتی سفر کا نہیں بلکہ زمان و مکان کے ساتھ ساتھ معاشی، سیاسی، تاریخی، سماجی، تہذیبی، لسانی اور ادبی صورت حال کو سمجھنے سمجھانے کا ہے۔ اِس کے مطالعہ سے اُن پینشن یافتہ نوابین کی خدمات کا بھی اعتراف ہو سکے گا جنھوں نے قومی یکجہتی کو فروغ دیا، عمارتیں بنوائیں، باغات لگوائے، مدارس قائم کیے اور باوقار ادبی مرکز کی داغ بیل ڈالی جو پھل پھول رہا، پروان چڑھ رہا ہے۔

غالب کی شخصیت کا وہ تضاد جو اُن کے کلام میں شیر و شکر کی طرح تحلیل ہو کر جدّت و ندرت اختیار کر گیا ہے، قیامِ باندہ میں بھی جلوہ گر ہے۔ خاکسار نے شواہد کو معروضی مطالعہ کے ساتھ اِس مضمون میں پیش کرنے کی امکانی کوشش کی ہے۔ میں اپنی بات اِس شعر پر ختم کرتا ہوں۔

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش، گویا
دی ہے جائے دہن اُس کو دمِ ایجاد نہیں

حواشی

۱؎ نواب علی بہادر ثانی عَلٰی کے عہد میں میری اہلیہ (پروفیسر سیما صغیر) کے ننھیالی عزیزوں کو یہاں کی جاگیر کا ایک چھوٹا سا حصہ ملا۔ رفتہ رفتہ گھر کے افراد آبائی وطن نیوتنی ضلع اناؤ (اتر پردیش) کو چھوڑ کر اس خطے میں آباد ہونے لگے۔ سیما کے والد مولانا سید عبید الرحمٰن حسنی، فرنگی محل اور لکھنؤ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل، عالم اور مقرر تھے۔ اُن کے بڑے بھائی قاری سید عبدالولی ملازمت کے سلسلہ میں ۱۹۰۵ء میں ہُگلی (کلکتہ) چلے گئے۔ شادی کے بعد عبید الرحمٰن صاحب نے مطب اور مدرسہ کے ساتھ ساتھ ڈلہوزی جامع مسجد (کلکتہ) کی امامت بھی سنبھالی۔ اُسی کے صحن میں آپ کی آخری آرام گاہ ہے۔

۲؎ عبدالغفور نسّاخ، نواب عبداللطیف کے چھوٹے بھائی تھے۔ عبداللطیف نے جدید تعلیم پر توجہ دیتے ہوئے اینگلو پرشین، کلاسیز کا آغاز کیا، پریسیڈنسی کالج کھلوایا، مجلس مذاکرہ اسلامیہ کی داغ بیل ڈالی۔ اپریل ۱۸۶۳ء میں محمڈن لٹریری سوسائٹی کے تحت سر سید احمد خاں کو ''ترغیب تعلیم انگریزی' کے عنوان سے فارسی میں تقریر کی دعوت دی۔ نسّاخ اپنے بھائی نواب عبداللطیف کی طرح مجسٹریٹ ہوئے۔ فروری ۱۸۶۴ء میں مغل شہزادے مرزا ہمایوں بخت کی بیٹی سے اُن کی شادی ہوئی۔ شادی سے ایک سال قبل موصوف کا ۱۸۴ رصفحات پر مشتمل امپیریل سائز کا دیوان ''دفتر بے مثال'' مظہر العجائب پریس کلکتہ سے شائع ہو چکا تھا۔ انھوں نے یہ دیوان غالبؔ کو تحفتاً بھیجا جس کے جواب میں غالبؔ نے ان کو تعریفی خط لکھا جسے نسّاخ اپنے لیے سند سمجھتے تھے۔ ۱۸۶۸ء میں جب پہلی بار تپ دق کا علاج کرانے کے لیے دہلی گئے تو غالبؔ کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اُن کے مشورے سے باندے کے حکیم کو دکھاتے ہوئے واپس آئے۔ جلد ہی ڈپٹی مجسٹریٹ کی حیثیت سے اُن کا بھاگل پور سے چھپرا تبادلہ ہو گیا۔ تعینات ہوئے ایک ماہ بھی نہیں گزرنے پایا تھا کہ اطلاع ملی کہ ۱۵ رفروری (۱۸۶۹ء) کو غالبؔ کا انتقال ہو گیا۔ نسّاخ اس سانحہ سے اور بھی ٹوٹ گئے۔ سرکاری کام کے بوجھ نے اُنھیں نڈھال کر دیا۔ لٰہذا چھٹی منظور ہونے پر جنوری ۱۸۷۰ء میں بغرض علاج دہلی روانہ ہوئے۔ غالبؔ کی سونی پڑی ڈیوڑھی کے دیدار کیے اور اُن کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے باندہ گئے۔ وہاں کی افراتفری اور خستہ حالی کو دیکھا۔

۳؎ ۲۸ راپریل ۱۸۲۸ء کو کلکتہ میں گورنر جنرل کو عرض داشت پیش کرتے ہیں اور تقریباً اٹھارہ ماہ کامیابی کے جشن کرنے کے بعد ۳۰ راکتوبر ۱۸۲۹ء کو باندہ واپس آتے ہیں اور وہاں نو دن قیام

کر کے دہلی روانہ ہو جاتے ہیں۔

۴ ۹/اگست ۱۹۹۰ء کو سید محمد محسن کی نواسی میری زوجیت میں آئیں تو ''محسن منشن'' میں ادبی شخصیات سے گاہے بگاہے ملاقات ہوتی اور یہی موضوع زیر بحث رہتا جس کا ذکر پروفیسر انصاراللہ، صالحہ بیگم قریشی اور احسان آوارہ نے اپنی کتابوں میں کیا ہے۔

۵ احسان آوارہ کی کتاب ''آدمی کوئی ہمارا...'' جو مکاتیب غالب (فارسی) کے حوالے سے بندیل کھنڈ کی اہم شخصیات کا تذکرہ ہے، اس میں عرضِ حال کے تحت اس کا ذکر صفحہ نمبر ۹ پر درج ہے۔ اسی طرح اُن کی دوسری کتاب ''غالب اور بندیل کھنڈ'' میں ''کہتا ہوں سچ...'' یعنی عرض حال میں میری فراہم کردہ معلومات کا شکریہ ادا کیا ہے بلکہ اس کی اشاعت کے لیے خاکسار کے نام جو خط تحریر کیا اس کا عکس پیش خدمت ہے۔

چھاؤنی باندہ، یوپی

۲۲/دسمبر ۲۰۰۶ء

ڈاکٹر صاحب۔ السلام علیکم غالب اور بندیل کھنڈ، آپ کی خدمت میں ارسال کرتے ہوئے یہ عرض کروں گا کہ یہ میری محنت برسوں حقائق کی تلاش کا نتیجہ ہے۔ اب یہ آپ کے سپرد کر رہا ہوں۔ آپ اس کی اشاعت کے لیے جیسا مناسب سمجھیں کریں۔ ہاں اشاعت سے پہلے اس کے فلیپ پر یا ایک الگ مضمون (مختصر) کی صورت میں اپنی رائے بھی تحریر کر دیں تو میرے حق میں بہتر ہوگا۔ آپ کو یہ سونپ کر میں اب اس کی فکر سے آزاد ہو رہا ہوں۔ سیمابی بی کو دعائیں۔

ادھر سردی کافی ہے، چکن گنیاں کا اثر ابھی تک بازو، اور نیچے پر ہے ویسے حالت نارمل ہے۔ دعا فرمائیں۔

رسید سے مطلع کریں، دعا گو، احسان وارہ

۶ اشتیاق عارف کا آبائی وطن قصبہ ہسوہ ضلع فتح پور ہے۔ آپ کے والد الطاف حسین فارسٹ آفیسر، دادا عبدالصمد زمین دار تھے۔ آپ نے مدھیہ پردیش کی صحافت میں ایک طرح کا نوعی انقلاب برپا کیا۔ 'خلافت'، 'ندیم'، 'افکار'، 'قائد'، 'آفتاب جدید'، 'الحمرا'، 'مزدور'، 'افشاں'، 'نیا ساتھی' جیسے اہم اخبارات ورسائل کے مدیر اور مولانا شوکت علی کے نجی معتمد رہے۔

۷ اُس زمانہ میں آبادی کے ایک طرف تالاب کو پختہ کرنے کا کام شروع ہو چکا تھا تو

دوسری طرف بارہ دری، فاصلہ پر آگے کے حصّہ میں نظر باغ (جہاں آج بازار بن گیا ہے) اور پُشت پر وسیع علاقے میں پھیلا ہوا عیش باغ تعمیر کے آخری مرحلہ میں تھا جسے ۵۲-۱۹۵۱ء میں اُتر پردیش حکومت کے محکمۂ آبیاری (Irrigation department) نے خرید لیا، اور اب اس میں ڈویژن آفس قائم ہے۔

۸ مقدمہ مکتوباتِ غالب، لطیف الزماں خاں، ص: ۵۰

۹ کلیات نثر غالب (مشمولہ پنج آہنگ، مطبوعہ نول کشور پریس، لکھنؤ) میں نواب باندہ، دیوان محمد علی صدر امین باندہ اور انور الدولہ سعد الدین خاں شفق، نواب کدورہ (کالپی) کے حوالے سے تقریباً دو درجن خطوط ملتے ہیں۔

۱۰ آج عوام اُسے بارہ دری کے نام سے جانتے ہیں اور اسی حصّہ میں شہر کی نگر پالیکا قائم ہے۔

۱۱ سیٹھ امی کرن مہتاجن کا خاندان آج بھی علی گنج (باندہ) میں بسا ہوا ہے، غالب کی مدد کرتا رہا۔

۱۲ مولوی صاحب کے بھائی سراج الدین علی کلکتہ کی کچہری میں قاضی صدر تھے اُن کی بیگم اور بھانجے مولوی ولایت حسین جو کچہری میں سرکاری ملازم تھے، غالب کی برابر مدد کرتے رہے۔

۱۳ نساخ کو غالب نے اِن ہی حکیم صاحب سے ملنے کا مشورہ دیا تھا۔

۱۴ نواب ذوالفقار علی بہادر نے باندہ میں دینی تعلیم کی خاطر مولانا عبدالحلیم صاحب فرنگی محلی، قاری عبدالرحمٰن صاحب پانی پتی کو خصوصی طور پر باندہ بلوایا اور ان کی بڑی قدر و منزلت فرمائی۔ نواب موصوف نے مولانا خرم علی بلہوری سے صحیح بخاری شریف و مسلم شریف کی احادیث کا اردو ترجمہ (غالب کی آمد سے دو سال قبل) ۱۸۲۵ء میں مکمل کرا کے لکھنؤ سے طبع کرایا۔ (''آدمی کوئی ہمارا...'' احسان آوارہ، باندہ اور غالب، مرتبہ صالحہ بیگم قریشی، بار اول ۱۹۹۴ء، ص: ۲۹)

۱۵ بن باس کے زمانے میں شری رام چندر، سیتا جی اور لچھمن کے ساتھ یہاں مقیم رہے۔ رحیم خانخاناں اپنے ایامِ گردش میں سکون کی خاطر یہاں تشریف لائے جس کا ذکر اُن کے اِس دوہے میں موجود ہے:

چترکوٹ میں رَم رہے رحیمن اودھ نریش
جیہہ پہ وِپدا پرت ہے وہ آوت یہہ دیش

اپنے قدرتی مناظر کی وجہ سے بھی اس جگہ کے غالب چرچے سُنتے رہتے تھے۔

روایت کو تقویت اِس وجہ سے بھی ملتی ہے کہ بنارس میں باندہ کے مقابلہ قیام بہت کم رہا پھر بھی مثنوی لکھی، جو دیوان میں موجود ہے۔

۱۶؎ सम्वत सौलह सौ असी, असी गंग के तीर।
श्रावण शुक्ला सप्तमी, तुलसी तजो शरीर।।

Tulsi Das year 1532 (Sambat 1589) main District Banda ke Town Rajpuri mein paida hoye aur year 1623 (Samat 1680) mein kashi mein unki death hoye.

۱۷؎ ۲۰۰۵ء میں احسان صاحب غالب اور بندیل کھنڈ کے عنوان سے کتاب مرتب کرتے ہیں۔ میں اُس پر، پروفیسر انصار اللہ سے تقریظ لکھوا کر اُنھیں بھیج دیتا ہوں۔ وہ مظفر کریم جمال چتر کوٹی کے پیش لفظ کے ساتھ ۲۲ر دسمبر ۲۰۰۶ء کو بذریعہ ڈاک (میرے نام) مسودہ بھجواتے ہیں۔ موصوف انصار اللہ صاحب کے مضمون کی کتابت نہیں کرا سکے تھے۔ اُستاذ مکرم انصار اللہ صاحب کے مشورہ کے بعد مکمل تصحیح شدہ مسودہ اُنھیں پہنچا دیا گیا جسے احسان صاحب اشاعت کے لیے لکھنؤ بھیجنا چاہتے تھے۔ لیکن اسی بیچ وہ سخت بیمار ہوئے اور بالآخر ۱۷ر اکتوبر ۲۰۰۸ء کو اِس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔ اس مسودہ میں نقشۂ سفر، چھ تصاویر اور کلیات نثر غالب (مشمولہ پنج آہنگ) ۱۹۷۵ء کے فارسی خطوط کی فوٹو کاپی بھی منسلک ہے۔

۱۸؎ آبرو کیا خاک اُس گُل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن، جو دامن میں نہیں
ضعف سے اے گریہ! کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اُڑ گیا، جو خوں کہ دامن میں نہیں
ہو گئے ہیں جمع، اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرّے، اُس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں
کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم، اندھیر ہے
پنبہ، نورِ صبح سے کم، جس کی روزن میں نہیں
رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

زخم سلوانے سے، مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذّت زخمِ سوزن میں نہیں

بسکہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوے
جلوۂ گُل کے سِوا، گرد اپنے مدفن میں نہیں

قطرہ قطرہ، اک ہیولٰی ہے، نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

لے گئی ساقی کی نخوت، قلزم آشامی مری
موجِ مَے کی آج رگ مِینا کی گردن میں نہیں

ہوفشارِ ضعف میں کیا ناتوانی کی نمود!
قد کے جُھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ! کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلّف، ہوں وہ مُشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

(۲)

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گُلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

بیاں کیا کیجیے بیدادِ کاوش ہائے مژگاں کا
کہ ہریک قطرۂ خوں، دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا، ہوا ریشہ نیستاں کا

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل، اک تُخم ہے سروِ چراغاں کا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے
کرے، جو پرتوِ خورشید، عالم شبنمستاں کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر
مدار، اب کھودنے پر گھاس کے، ہے میرے درباں کا
خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مُردہ ہوں میں بے زباں، گورِ غریباں کا
ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ ، گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ
سبب کیا ، خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا؟
نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا!
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ غزلیں بھی قیام باندہ کی ہیں مگران میں اختلاف بھی ہے۔ مطلعے ملاحظہ ہوں:

ظلمت کدہ میں مرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی، آسماں کے لیے

۱۹

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو، تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ ''جاؤں کدھر کو میں''؟

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش! جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

ہے کیا جو کس کے باندھیے؟ میری بلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

لو، وہ بھی کہتے ہیں کہ "یہ بے ننگ ونام ہے"
یہ جانتا اگر، تو لُٹاتا نہ گھر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

خواہش کو ، احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اُس بُتِ بیداد گر کو میں؟

پھر بے خودی میں بھول گیا راہِ کوے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

اپنے پہ کررہا ہوں قیاس اہل دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

غالب! خدا کرے کہ سوارِ سمندِ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں

اسرار، نفی اور اثبات
(کلامِ غالب کی روشنی میں)

ادب کی تخلیق الفاظ کے انتخاب وانسلاک کی مرہونِ منت ہے۔ انتخاب وانسلاک ہی کا دوسرا نام زبان ہے۔ زبان کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ وہ اظہار کا وسیلہ اور ترسیل کا ذریعہ ہے، یہ بات زیادہ غلط بھی نہیں ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ زبان اظہار سے زیادہ اخفا بتانے سے زیادہ چھپانے کا مزاج رکھتی ہے۔ اس بات سے تو ہم سب واقف اور متفق ہیں کہ تکوین کائنات، آواز، جو لفظ کی اساس ہے۔ کا نتیجہ ہے۔ یعنی یہ کسی نہ کسی قوت کا اظہار ہے۔ ہائڈیگر (Heidegger) بھی یہی کہتا ہے لیکن براؤننگ کہتا ہے کہ میرے خیال میں تکوین کا مقصد اس قوت کا اپنے کو بتانا نہیں چھپانا ہے۔ بنی نوع کی اُس قوت کی تلاش کیا اس بات کا ثبوت نہیں کہ حقیقتاً تو اظہار اخفا ہے۔ میرے نزدیک کسی بھی متن میں کثیر المعنویت اسی اخفا کے حسن کی دین ہوتی ہے۔ ادب کا اسرار بھی اسی اخفا بہ نام اظہار کا زائیدہ و پروردہ ہے۔ اسرار ایک ایسی کیفیت ہے جس کے سبب تفہیم تذبذب میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ کبھی معلوم ہوتا ہے کہ متن کے معنی و مفہوم مکمل طور پر منکشف ہو گئے ہیں تو کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تو فہم و فراست کا التباس تھا۔ متن میں ابھی بہت کچھ ایسا ہے جہاں تک علم و احساس کی رسائی نہیں ہو سکی ہے۔ نتیجتاً ہر قرأت نامکمل، مختلف اور متضاد قیاس قائم کرتی ہے۔ ہر تعریف، تعبیر اور تشریح تشنہ معلوم ہوتی ہے غرض قرأت سے نہ تو عقل کو اطمینان نہ طبیعت کو تسکین حاصل ہوتی ہے۔

اشتیاق کی تشفی کے لیے استفہام و استفسار ناگزیر ہیں۔ اسے ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ جاننا اور جاننا چاہنا انسانی جبلّت ہے۔ جاننے کے دو طریقے ہیں۔ پہلا تو زبان ہی ہے۔ دوسرا تجربہ ہے۔ تجربہ انفرادی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔ موضوعی تجربہ کی حیثیت مقدّم اس لیے ہے کہ ہر باشعور اور بیدار شخص دوسرے کے تجربے (تاریخی وغیرہ بھی) کو تسلیم کرنے سے پہلے اس تجربے کی

اپنے تجربے سے تائید وتصدیق حاصل کرتا ہے۔ اُس صورت میں کسی اور کا تجربہ بھی اس کا اپنا تجربہ ہو جاتا ہے۔

شعر کا مطلب جاننا ہے اور شاعر کا مطلب جاننے والا۔ ظاہر ہے یہ جاننا اور جاننے والا عام سے ممتاز ہو نہ ہو مختلف ضرور ہوتا ہے۔ مشرق ومغرب کے مفکرین اس بات سے متفق ہیں کہ جو چیز فنونِ لطیفہ یا شاعری کے ذریعہ سے جانی جاتی یا جانی جاسکتی ہے وہ کسی اور علم کے ذریعہ سے نہیں جانی جاسکتی۔ اشیا کی کچھ حقیقتیں ایسی بھی ہیں جو صرف فن پاروں ہی میں خود کو مظہر و منکشف کرتی ہیں۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، جاننا جبلت ہے۔ جاننا سوال پیدا کرتا ہے اور سوال کی صفت ولادت ہے وفات نہیں۔ وہ پیدا ہوتا ہے مرتا نہیں۔ قدیم پرانوں کے رکت بندو کی طرح۔ اگر ایک کو ختم کریں تو اس کے خون کے ایک ایک قطرے سے ویسے ہی سوال پیدا ہو جاتے ہیں۔ دنیا بھر کے فلسفے سوالوں کے صحراؤں کی مانند پھیلے ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں جواب بدلتے ہیں سوال نہیں۔

جاننے کے باب میں ایک مناسب ومعقول سوال یہ ہوتا ہے کہ کیسے یا کیا جاننا ہے؟ اگر جاننے والے کو یہ خبر ہو کہ اسے کیا جانا ہے تب مسئلہ جاننے سے زیادہ اسے حاصل کرنے کا ہو جاتا ہے۔ ایسے میں جاننا، جاننے کی اطلاع دینا ہوتا ہے۔ مایا کوفسکی (Mayakovsky) جوادب رشعر کو ایک سفر مانتا تھا وہ اسے Journey to unknown کہتا تھا۔ یعنی ایک ایسی شئے یا کیفیت کہ حاصل ہونے پر لگے کہ ہاں یہی تو حصول مرام ہے۔ آرکمیڈیز (Archimedes) نے جسے یوریکا (Eureka) کہا۔ شاعری میں یہ مسرت، ماندگی کے وقفے سے زیادہ کچھ نہیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ کبھی نہ ختم ہونے والا سفر ہے۔ اننت۔ جس میں نیتی نیتی، Not that, not that، انحرف کی طرح شامل ہے۔ بقول غالب:

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے   تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

بہت ممکن تھا کہ اس احساس اور اس ادراک کے بعد غالب بھی ناچاروں کی صف میں شامل ہو گئے ہوتے لیکن ان کے تو خمیر میں 'کیا' اور ضمیر میں 'کیوں' ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب   آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

وہ اُس کبھی ختم نہ ہونے والے سفر، انجانے راستے اور اجنبی منزل کی سمت بڑھ رہے ہیں

لیکن اس عزم، استحکام اور بے نیازی کے ساتھ:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

لیکن خضر پر بھی بھروسا اس لیے نہیں کہ:

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

ہر شے کو اپنی شرطوں اور اپنی طبیعت کے مطابق جاننے کی خواہش رکھنے والوں کی تلاش تقدیر سفر کی صعوبتوں سے حظ اور گمرہی سے انبساط حاصل کرنا مقدر ہوتا ہے جو جاننا چاہے گا وہ پہلے نفی کا سامنا کرے گا۔ کیوں کہ وہ اس وقت تک اثبات کے احاطہ میں داخل نہیں ہوتا جب تک اسے یہ محسوس نہ ہونے لگے کہ یاں یہی اس کے مطلوب کا ہیولہ ہے۔ وہ نفی کے ساتھ ساتھ یہ بھی جاننا چاہے گا یہ ہیولہ مطلوب کا تو نہیں لیکن ہے یہ کیا ہے؟ 'کیوں ہے؟' 'کس کا ہے'۔ اس طرح کے سوالات کی کثرت دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرزا کا کلام اشتیاق، استفسار اور استفہام کی تثلیث سے عبارت ہے۔ استعجاب مستزاد کی حیثیت سے موجود ہے۔ دیوان کا پہلا ہی شعر اسرار کے احاطہ میں ہے۔ دماغ موجود مذکور و معلوم معنی کو قبول کرتا ہے لیکن دل کہتا ہے کہ اب تک کچھ ایسا ہے جو ہاتھ آنے سے رہ گیا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

پہلے مصرعے میں 'کس کی' استفسار و استعجاب، تو ثانی مصرع خبریہ ہونے کے ساتھ ساتھ استعجاب و استفہام لیے ہوئے ہے۔ اس مصرع سے لفظ 'کیوں' کا تخلیق اخراج مخفی شدت پیدا کرتا ہے۔ مطلع خود کلامی بھی ہوسکتا ہے، سرگوشی بھی اور Loud Thinking بھی۔ اب ذرا ان اشعار پر غور کریں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

اظہار میں انسانی صورتِ حال کا شکوہ اور عصری مسئلہ یہی ہے لیکن سہارا اسطورے کا ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شاہد ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

پہلے شعر کا استفہام و استعجاب اپنی جگہ اور دوسرے مصرع میں تعجب لیے ہوئے اشارہ کہ جاننا، جاننے والا اور جسے جاننا تو ایک ہی لیکن یہ مشاہدہ؟ نفی اور اثبات کی آمیزش ہے۔ چوتھی صدی میں مسعود بک نے کہا تھا:

عارف و معروف بہ معنی یکست آں کہ خدا را بہ شناسد خداست

یعنی جاننے والا اور وہ جسے جانا جائے ایک معنی میں ایک ہی ہیں۔ وہ جو خدا کو جانتا ہے خدا ہے۔اسی طرح چھاندگیہ اُپنشد (छान्दोग्योपनिषद) کہتا ہے کہ دیوتا ہو کر ہی دیوتا کو پایا جاسکتا ہے۔ دوسرے شعر میں بھی فلسفہ، جو جاننے کا ذریعہ ہے، اس کا قول ہے کہ دنیا کو ثبات نہیں وہ ناپائدار ہے، تو دوسری جگہ یہ کہا گیا ہے کہ جو دکھلائی دیتا ہے وہ خواب ہے (خواب تھا جو کچھ بھی دیکھا...) حقیقت وہ ہے جو دکھائی نہ دے۔ اردو شعرا نے عجمی شعرا کی تقلید میں معشوق کی کمر کو معدوم مانا ہے۔ غالب اس شعری اعتقاد اور روایت کا بیان کرتے ہیں کہ عالم شاہد ہستی مطلق، معشوق۔ کی کمر ہے۔ اثبات کے ساتھ ہی انحراف ہے یہ میں نہیں کہہ رہا ہوں لوگ کہتے ہیں جو مجھے منظور نہیں۔ یہاں بھی اثبات ونفی کا معاملہ شاعرانہ روایت کے ساتھ موجود ہے۔ غالباً یہ یاد دلانے کی ضرورت نہیں کہ اثبات ونفی دونوں ہی تلاش کرنے والے کے ذاتی تجربے کی تائید و تردید کے محتاج ہیں۔

ہماری ادبی اور مذہبی زندگی میں اثبات نفی کے بعد ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت کلمۂ طیبہ ہے۔ صوفیائے کرام کے نزدیک نفس کشی کی تعلیم کا مبدا بھی یہی ہے۔ بیدل کہتا ہے:

"فنا خود میکنم اثبات بروں می آید"۔ میں اپنی نفی کرتا ہوں تو اثبات سامنے آتا ہے۔

غالب اپنے اس محبوب اور آدرش شاعر کے تجربے سے گزرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں:

ہے رنگِ لالہ وگل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

کلامِ غالب میں نہ، نے، نہیں، کہاں (بہ معنی نہیں) وغیرہ یعنی حرفِ نفی کی بھرمار ہے۔ مثلاً ایک ہی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے نالہ پابند نے نہیں ہے
ہرچند ہرایک شے میں تو ہے پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے
ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے، نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے، "اے نہیں ہے"

اس غزل میں سات شعر ہیں اس میں سے منقولہ بالا چار اشعار کا تعلق فکر و فلسفہ اور تلاش سے ہے۔ مسلسل تلاش اور حصول مرام کے نہ ملنے سے شاعر ہر بار ہر شے کی نفی کرتا ہے۔ اس نفی کی

تکرار کے سبب یار دوستوں نے ان کا نام (Nick Name) ہی 'نہیں ہے' رکھ چھوڑا ہے۔ شعر میں خطاب 'اسے نہیں ہے' اس کا کھلا اشارہ ہے۔

بہت ممکن ہے کہ نفی کی مختلف منزلوں سے گزرتے گزرتے مرزا مرحوم اپنی ہستی کیطرف مڑ گئے ہوں اور اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہے　　آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

آگہی اور غفلت کے مختلف لمحوں ہی میں وہ خودشناسی کی ان منزلوں پر پہنچ گئے ہوں جہاں انہیں معلوم ہوا کہ:

ع　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

ع　　رتبے ہیں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

ع　　کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

یہ وہی آسمان ہے جو انہیں کبھی 'بیضۂ مور' جس میں ایک بیضا مور آسمان ہے تو کبھی 'بیضۂ قمری'۔ آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے۔

ایسے ہی انگنت لمحوں میں وہ وہاں پہنچے ہوں جہاں 'ہونا' ہی سب سے بڑی مصیبت اور سوہانِ روح ثابت ہوتا ہے۔ ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔ تو دوسرے لمحے میں معلوم ہوتا ہے کہ:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

احساس و ادراک، انحراف و اعتراف اور نفی و اثبات تلاش کی مختلف منزلیں ہیں لیکن انسان کے سفر میں ماندگی ہر بار نفی کے سبب ہو، یہ ضروری نہیں اس لیے شاعر کہتا ہے "ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے"۔ یعنی تکان اثبات کے سبب بھی ممکن ہے لیکن اشتیاق نفی و اثبات سے بے نیاز ہوتا ہے۔ وہ ہر اسرار کے سامنے کھڑے رہنا چاہتا ہے۔

دنیا کے بڑے شاعروں کا کلام شاہد ہے کہ ادب اسرار سازی کا اور افہام و اسرار کشائی کا عمل ہے اور اسرار کشائی کے عمل میں نفی و اثبات دونوں ہی کی اہمیت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سفر کا آغاز نفی سے ہوتا ہے۔

○

ثروت خان

غالب کی مضطرب اور بے چین روح

غالب نے بڑا انسان نہیں بلکہ بڑا عام آدمی بن کر دکھایا۔ بالکل عجیب وغریب تھے وہ جنہوں نے آدمی بن کر سوچا اور اتنا سوچا کہ انسانیت کے اس پتلے کو یہ دنیا بازیچۂ اطفال کی مانند لگی۔ ہر پیکرِ تصویر کا پیرہن کاغذی لگا۔ وفورِ اشک نے کاشانے کا رنگ بدل کر رکھ دیا۔ اور ایسا بدلا کہ مرنے کی امید اور پھر ناامیدی کا ایسا سفّاکانہ کھیل کہ درودیوار ویران ہوئے، جسے دیکھ کر دشت کی یاد آجائے۔ جس نے اپنے دُکھ کے علاج کے لئے ابنِ مریم کو چیلنج کیا۔ خاک میں صورتیں ڈھونڈیں۔ نہ ملیں تو خاک میں گلستان پیدا کر لئے۔

غالب کے اضطراب اور بے چین روح کا وہ عالم کہ ایک ایسی نیند کی تمنا کہ اُدھار خواب کا قرض چکانے کی حسرت لئے وہ راتیں بے چینی میں کاٹ دے۔ جنوں ایسا کہ صحرا مشتِ خاک نظر آئے، جو کشانِ عشق کی سختی سے سراپا اَلم بن جائے۔ تنہائیاں ایسی کہ کاوے کاوے سخت جانی یاد آنے لگے۔ اور پھر شبنم کو فنا کی تعلیم کے سبب خود بھی اس عنایت کا طلبگار ہو جائے۔ اور پھر غالب کا یہ بھی کہنا کہ ''بھئی میں تو مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے۔ نہیں، نہیں! یہ تمہارا وہم ہے بھائی۔ مگر پھر یہ بھی تو تھا کہ جوشِ گریہ کے سبب زیروزبر کے ویرانہ نے ان کے باطن کو اس قدر ضربِ کاری سے آشنا کر دیا تھا کہ ہجومِ غم سے تارِ دامن و تارِ نگہ میں فرق ہی کرنا محال کر دیا تھا۔ پھر ایسی مضطرب اور بے چین روح کے پاس سے اگر سایہ بھی دور بھاگتا ہے تو بھلا آتشِ نفس کے پاس کسی کا ٹھہرنا ممکن ہے۔ نہیں قطعی نہیں۔ لیکن پھر بھی جینا تو ہے ہی اس لئے کوئی ٹھہرے نہ ٹھہرے غالب تو جوئے خوں بھی بہائیں گے اور اسے شمعیں دو فروزاں کہہ کر اپنے آپ کو تسکین بھی دے لیں گے۔ اور پھر جب برداشت نہ ہوگا تو اسداللہ اپنے آپ سے یہ بھی کہہ لیں گے کہ ''یوں اگر روتا رہا تو دیکھنا یہ بستیاں جلد ہی ویران بھی ہو جائیں گی۔ لیکن درد و نالہ کا گویا سبق پڑھاتے ہوئے یہ بھی کہتے چلے جائیں گے کہ:

بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

پھر غالب کا وائے دیوانگیٔ شوق کا عالم، اضطراب نہیں تو کیا ہے۔ دردمنتِ کشِ دوا بھلا کہاں ہوتا ہے؟

اور جب یوں ہوتا ہے تو دشوار ہو جاتا ہے ہر کام کا آساں ہونا۔ پھر یہ بھی پریشانی کا عالم ہے کہ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا۔ اور انسان نہیں ہوگا تو اُن کا دل سوزِ نہاں سے بے محابا جل جائے گا۔ بالکل آتشِ خاموش کی مانند۔ یہ سب یوں ہی رقم نہیں ہوتا بلکہ انگلیاں فگار ہو جاتی ہیں۔ خامہ خونچکاں ہو جاتا ہے۔ شمع بجھ جاتی ہے، دھنواں اٹھتا ہے اور شعلۂ عشق سیاہ ہو جاتا ہے جناب!

پھر غالب کو یہ بھی فکر کہ مستقبل میں میرے بعد بھلا تعزیت مہر و وفا کون کرے گا؟ پھر بے کسیِ عشق پہ رونا نہ آئے تو غالب کیا کریں بھلا! راہ کو پُر خار دیکھ کر آبلوں سے تو نجات ملے گی ہی۔ شوریدہ حال خوش نہ ہوگا تو کیا کرے گا؟ کیونکہ عاشقی تو صبر طلب ہے اور تمنا بے تاب ہے، اب بھلا دل کا کوئی کیا رنگ کرے خونِ جگر ہونے تک؟ ایک بڑا سوال ہے، جو غالب کی روح کو بے چین کئے دیتا ہے۔ پھر بھی شمع کو تو سحر ہونے تک ہر حال میں جلنا ہی ہے۔ دل کا رونا اور جگر کو پیٹنا، گردشِ مدام سے دل کا گھبرانا واجب ہے۔ غالب انسان ہے۔ پیالہ وساغر نہیں ہے۔ رنج سے خوگر تو ہونا ہی ہے۔ تب ہی تو رنج وغم مٹیں گے۔ اور شاید زندگی آسان ہو جائے۔ ورنہ دنیا کے حالات وواقیات، سانحات، اور طور طریقوں نے تو دل پہ یہ ایسی چوٹیں کیں اور مسلسل ہو رہی ہیں جیسے کوئی اینٹ پتھر توڑتا ہے۔ لیکن قیدِ حیات و بندِ غم دونوں ایک ہی ہیں۔ اس لئے موت سے پہلے غم سے چھٹکارہ بھی تو نہیں۔ غالب تو خستہ حال ہے۔ نہ وفا ملی نہ عشق کارگر ثابت ہوا۔ قسمت میں سر پھوڑنا ہے، کہیں بھی پھوڑ لے گا۔ آشیانے پر بجلی تو گر ہی گئی ہے۔ حوصلہ ہے غالب کا کہ وہ یہ کہتا ہے کہ "وہ میرا آشیاں" تھوڑی ہوگا۔ درد سے غالب کے کوئی بے قرار ہو کر ہائے ہائے بھلا کیوں کرے؟ بھلا عمر کو پائیداری ہے؟ نہیں، قطعی نہیں۔

دنیا سے راہ و رسم بھی اُٹھ گئی پیارے! وحشت کا رنگ پکڑتے پکڑتے خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئی۔ مگر پھر بھی شوق کی لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جایئے۔ دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے۔ بھلا آتشِ نفس کے پاس بھی کبھی کوئی ٹھہرا ہے۔ کشاکشِ غم پنہا سے فرصت ملتی تھی، بھلا کبھی غالب کو؟ کیونکہ غالب تو آشفتہ سر لئے وہاں پہنچتا تھا، جہاں سے اُسے اپنی خبر بھی

نہیں ملتی تھی۔ پھر بھی کوئی امید بَر اور کوئی صورت اُسے نظر نہ آتی تھی۔ موت کا وقت مقرر ہوتے ہوئے بھی نیند رات بھر نہ آنا شدید کرب میں مبتلا انسان کی روداد ہے۔ لیکن نادان دل کا آخر کوئی کیا کرے، اس کی دوا بھی تو نہیں۔ نہ کوئی مُدّعا پوچھنے والا ہے، نہ ماجرا۔ تجسس ہے کہ قرار ہی نہیں لینے دیتا۔ ''جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟''۔

یہ کیسا ہنگامہ ہے؟ کسی تجسس کی طرف اشارہ ہے غالب کا؟ جبکہ سب اسی ایک شے کو مانتے ہیں، اعتراف کرتے ہیں۔ لیکن غالب تو آج بھی دیکھ رہے ہیں نا! بے چین نہ ہوں تو کیا کریں۔ مارکاٹ، فسادات، قتل وغارت گری، حسد و جلن، ذلت، خواری۔ اقتدار، غرور اور اس کے نشے میں چور ہوکر عوام کا سکون لوٹ لینا۔ گویا تخریب کا ہر پہلو ان کی سرشت میں موجود ہے، جن کو اوپر والے نے نوازا، علم کی دولت دی، اقتدار عطا فرمایا۔ مگر وہ دولت، وہ نوازشیں کباڑ خانہ میں تبدیل ہوگئیں ہیں اور سخت تکلیف دہ پہلو، ہے کہ نادان کی نادانی تو معافی اور برداشت کے قابل ہو سکتی ہے لیکن نوازے گئے لوگوں میں بھی تخریب کے اس قدر عناصر اور وہ بھی ٹھاٹھیں مارتے ہوئے۔ اُف! حیرت صد حیرت! استعجاب در استعجاب کا عالم ہے۔ پھر ایسوں سے غالب کیسے وفا کی امید رکھیں؟

''کُن'' جن کے لئے فرمایا گیا، وہی اس کی بربادی کا سامان کئے ہوئے ہیں۔ کیا وہ یہ نہیں جانتے کہ اَبر جیسی نعمت کیا ہے؟ یہ کیسے بنتے اور انہیں کون برساتا ہے؟ سبزہ کیسے اُگ جاتا ہے؟ اس کی اہمیت انسان کے لئے کیوں اور کس قدر ہے؟ ہوا میں کیا تاثیریں ہیں۔ اس میں گیسوں کا تناسب اور ان کی مقدار کا بندوبست کس نے کیا ہے؟ غالب جانتے ہیں کہ سب، سب باتیں جانتے ہیں۔ لیکن یہ جاننا بھی کیا جاننا ہے۔ اس سے تو نہ جانتے تو اچھا تھا۔ غالب کو دکھ تو نہ ہوتا۔ مضطرب تو نہ رہتے۔ گویا باشعور، دانشمندوں کا یہ عالم ہے تو غالب کی روح اس تلاش کی متمنی ہے، اُس پیاس کی سیرابی ڈھونڈتی ہے کہ آخر ایسے دوش پہ مستقبل کس سمت کو جائے گا؟ مگر نہیں غالب کی اس فکر کا جواب آج کا دور دے تو رہا ہے۔ دیکھ لیجئے۔ آپ غالب، میں غالب، وہ غالب، ساری دنیا کا عام انسان آج غالب ہے!

غالب کی فکر کی فصل پک کر تیار ہے۔ ان کی بے چینی اور اضطراب کے اسباب سامنے ہیں۔ آج ۱۸۵۷ء جیسے حالات سے بھی بدتر حالات ہیں۔ ڈیڑھ سو برس میں دنیا بد سے بدتر ہوگئی اور دنوں دن ہوتی ہی جارہی ہے۔ آدمی کی آدمیت نہیں رہی۔ باشعور، بے شعور ہوگئے، بافہم

گونگے ہوگئے۔ دانشمند مصلحت پسند ہوگئے۔ انسان میں سے بدبوئیں آنے لگیں۔ بھروسہ، اعتماد، محبت، وفا، ایثاروقربانی۔ سارے لفظ آثار قدیمہ ہوکر رہ گئے۔

ہندوستان ہی نہیں دنیا میں آج استحصال کے نئے نئے حربے، جہالت کے جگمگاتے کانچ کے امپوریم، دولت کی عزت اور انسان کی ذلت، مہنگی اشیااور زندگی سستی۔ بلکہ دوکوڑی کی بھی نہیں۔عورت کی عزت نہیں، حرمت نہیں۔ چیر پھاڑ دواور ماردو۔ والا وحشیانہ معاملہ خوب پھل پھول رہاہے۔اب تواحتجاج بھی پھسپھساسارہ گیاہے۔ کچھ دنوں میں وہ بھی ختم ہی ہونے کو ہے کیونکہ فاشسٹ طاقتیں غالب کے سامنے بھی تھیں، بالکل روبرو۔اورآج بھی بڑی منہ زور ہیں۔ غالب اگراپنی شاعری میں استفہامیہ کاعنصر پیدا کردیتے تھے تو یہ ان کی دوراندیشی کو ظاہر کرتا ہے۔ بڑافنکار، بڑاشاعر، اس دنیا کے محورومرکز''انسان'' کے ماضی، حال اور مستقبل کولے کرفکر مند رہتاہے۔اس کی خوشحالی، امن وامان، سکون وراحت، فرحت بخش فضا۔ ہموارزندگی کی تمام ترکوششیں اس کے تخیل کی پناہ میں ہوتی ہیں۔ اس کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا حصہ ہوتی ہیں۔اس کے الفاظ، اس کے خیالات،، جذبات واحساسات ومشاہدات کا پرتو ہوتے ہیں۔وہ اپنے الفاظ کو چمک دیتاہے۔گوہربناتاہے تاکہ پابندگی قائم رہے اورنسلیں اُس کی فکر میں، اس کے تخیل میں اپنا آج دیکھیں۔ یہی غالب کی بے چینی تھی۔ روح کا اضطراب تھا۔اوریہی ہر بڑے فنکارکا ہوتاہے لیکن غالب کا توانداز بیاں کچھ اورہی تھا۔انہوں نے توانسانیت کو، آدمیت کو پیغام دیا کہ:

نہ سنو، گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو، گر غلط چلے کوئی
بخش دو، گر خطا کرے کوئی

لیکن جب توقع ہی اٹھ جائے توکسی سے گلہ کرنا بے سود۔

ہزاروں خواہشیں، ہزاروں ارماں، سب کے سب توپورے ہونے سے رہے مگردم ہے کہ نکلا جاتاہے کمبخت! نفس توگرمِ نالہ ہائے شرربارہے۔

چراغاں توکرناہی پڑے گانا۔آخرتیری بزم سے سب ہی پریشاں نکلے ہیں۔ جناب!

''لیکن میں غالب ہوں اور میرے ہونے نے ہی مجھ کو ڈبودیا۔خدایا! مانتاہی

نہیں۔ ہر بات پہ کہے جاتا ہوں کہ: ''یوں ہوتا تو کیا ہوتا''۔ مگر اب ہستی کے فریب میں نہیں آؤں گا کیونکہ میری رفتار سے بیاباں بھی مجھ سے دور بھاگتا ہے۔ وحشتِ آتشِ دل اور شبِ تنہائی۔ تبھی سایہ گریزاں نہ ہو تو کیا ہو؟ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے۔ دوستو! تمنا کا دوسرا قدم کہاں ہے یارب!

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے
ہاں، مت کھائیو فریبِ ہستی
ہرچند کہیں کہ 'ہے' نہیں ہے

پھر بھی ہمیں تو آگ ہی مطلوب ہے دوستوں! کیونکہ یہی فلسفۂ حیات کا تارِ نفس ہے، یہی آگہی کا عرفان ہے، یہی فکر کا عنصر ہے۔ جذباتی ردِ عمل ہے، روح کا اضطراب، سکون کا متلاشی تو ہے لیکن سکون بھی آدمی کے باطن اور تخیل کی مثبت اڑان میں پوشیدہ ہے۔ یہی عمل، یہی معاشرہ، یہی سماج، اس عالم کے ٹھکانے ہیں۔ معنویت یہیں سے اپنے نقش ثبت کرتی ہے۔ خون آشام دور میں بھی، زندگی کی فیضیابی تلاش کرنی پڑتی ہے۔ اور یہ کام کرتے ہیں غالب۔ غالب کا باطن، غالب کا تخیل۔ غالب کی فکر و آگہی کی شان۔ ییٹس (Yeats) نے کہا تھا کہ:

Poetry is the result of a quarrel with ourselves

اور یہی وہ جنگ تھی جس نے غالب کو قرار نہ لینے دیا۔ مضطرب اور بے چین روح کا المیہ یہی تو ہے۔

فرخ آں روز کہ از خانۂ زنداں بردم
سوئے شہر خود ازیں وادیِ ویراں بردم

یعنی مبارک ہوگا وہ دن جب مجھے اس قید خانے سے نجات ملے گی اور اِس اجڑی بستی سے اپنے گھر کی طرف روانہ ہو جاؤں گا۔

O

عباس رضا نیر

غالب کے منظوم ترجمہ ''دعائے صباح'' کا تجزیہ

حضرت علی کی 'دعائے صباح' کا غالب کا فارسی منظوم ترجمہ ابڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ غالب کے خطوط کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب عربی زبان کی باریکیوں سے آشنا نہ تھے۔ پھر انہوں نے اس کے ترجمہ کرنے کی کیسے جرأت کی۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''قصیدہ عربی کا کیا کہنا میں اس لسان کے غوامض و قواعد سے پوری طرح آشنا نہیں۔''[1]
>
> ''میرا علم لغات عربیہ کا محیط نہیں ہے''[2]
>
> ''میں نے ایام دبستان نشینی میں شرح مائۃ عامل تک پڑھا تھا''[3]
>
> ''میں عربی کا عالم نہیں، مگر نرا جاہل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علما سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں۔''[4]

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ عربی سے یک گونہ آشنا تھے پر اس پر کمال قدرت نہیں رکھتے تھے، چنانچہ ایک دوست کے خط میں دوسرا مصرع عربی کا استعمال کیا ہے:

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامہ
انی رایت دھرا من ھجرك القیامة [5]

پس جو شخص عربی سے کما حقہ واقف نہیں ہے وہ عربی اور وہ بھی حضرت علی کی فصاحت و بلاغت اور شوکت و جزالت پر مشتمل عربی دعائے صبح کا منظوم فارسی ترجمہ کرنے کی کوشش کرے تو بڑے دل جگر اور ہمت کی بات ہے۔ اس لئے ان کا ترجمہ دیکھ کر میں چونکا، پھر جب نول کشور کا مطبوعہ اصل متن عربی کا دیکھا تو پتہ چلا کہ کسی نے فارسی نثر میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ سے غالب نے اپنے بھانجے مرزا عباس بیگ کی ایما پر اس کا منظوم ترجمہ کیا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب

کسی چیز کا ترجمہ در ترجمہ ہو تو کیا مصنف کے کلام کی روح منتقل ہو سکتی ہے؟

ترجمہ کیسا ہونا چاہیے؟ اس پر بڑی بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ عموماً دو طرح کے ترجمہ کا رواج ہے۔ لفظی اور آزاد ترجمہ۔ قرآن پاک کے بے شمار ترجمہ ہوئے ہیں اور دونوں طرح کے ترجمے اردو اور فارسی میں موجود ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترجمہ کا مقصد کیا ہے؟ اگر اس کا مقصد مصنف کے کلام کی روح کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ہے تو لفظی ترجمہ کی گنجائش نہیں رہتی ہے اور اسی کے ساتھ دونوں زبانوں پر کمال قدرت ہونا بھی ضروری ہے۔ ورنہ ترجمہ کچھ کا کچھ ہو جائے گا۔ اور مصنف کی غرض و غایت ہاتھ سے جاتی رہے گی۔ مشہور مترجم ڈاکٹر عابد حسین لفظی ترجمہ کرتے، پھر فعل مفعول کی رعایت سے الفاظ کو ان کی جگہ رکھتے پھر اس کی نوک پلک درست کرتے، اس محنت کے بعد اس ترجمہ پر اصل کا گمان ہوتا تھا۔ لیکن کیا غالب نے اتنی محنت کی ہوگی اور اگر کی ہے تو اس کی حقیقت کیا ہے؟

اس حیثیت سے غالب کے منظوم ترجمہ کا مطالعہ کیا تو کہیں کامیاب اور کہیں ناکام نظر آئے، کہیں کچھ گھٹایا کہیں کچھ بڑھایا۔

ترجمہ پر بحث سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ دعائے صبح کا خلاصہ پیش کریں تاکہ معلوم ہو کہ اس دعا کی خاص باتیں کیا ہیں؟ دعائے صبح کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس میں تین چار قسم کے مضامین نظر آئے۔ اول خدا کی صفات کا تذکرہ اور حضور پر درود و سلام، دوم اس کی قدرت کاملہ کی تفصیل، سوم خیر کی طلب اور شر سے نجات کی دعائیں۔ ان تینوں حصوں کی تھوڑی سی تفصیل ضروری ہے۔

خدا کی صفات کا تذکرہ کرتے ہوئے حضرت علی نے فرمایا: بار الٰہ! تیری ذات خود تیری شخصیت کی رہنما ہے، آفتاب آمد دلیل آفتاب، ہر قسم کی مشابہت و مجانست سے پاک ہے اور چون وچرا کی ساری کیفیات کے حدود سے بالا و برتر ہے۔ تو غیب و شہود کا جاننے والا ہے۔ چیزوں کے وجود میں آنے سے پہلے ان کا علم تجھے تھا۔ تو خواب و بیداری کا خالق ہے وغیرہ ہے۔

پھر خدا کی قدرت کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ صبح کو روشن، رات کو تاریک، آسمان کو استوار، تاروں کو درخشندہ، سورج و چاند کو ضیا پاش بنایا۔ اپنے حسب منشا امور کو انجام دیتا ہے۔ عزت و ذلت اور غربت و ثروت ساری چیزیں تیرے اختیار میں ہیں، روز و شب کو ایک دوسرے کے تعاقب میں لگا دیا، مردہ کو زندہ سے اور زندہ کو مردہ سے پیدا کیا۔ جسے چاہے بے حساب روزی

عطا کرے، تیری عفوو درگذری نافرمانوں سے تیرے حسب منشا سلوک کرتی ہے، تیرے سوا کوئی سخی داتا نہیں، تیری قدرت کاملہ کا اندازہ لگا کر تیرے بندے تیرے عذاب سے لرزاں براندام ہیں، تیری رضا جوئی کی خاطر تیری تسبیح وتحمید کرتے ہیں، انسان کے مختلف گروہوں میں تو تے تالیف قلب کا کام انجام دیا۔ تاریک رات کو تاروں سے جگمگایا، سخت پتھر سے چشمہ جاری کیا۔ نمکین اور شیریں دونوں طرح کے دریا بہائے، بادل سے بارش نازل کی، سورج و چاند سے دنیا کو اجالا کیا۔ کائنات کے سارے امور کو انجام دے کر تجھے تکان تو دور، اس کا احتمال بھی تیری ذات میں نہیں ہے۔ تو اپنی عزت وآبرو کے ساتھ یگانہ ویکتا ہے۔ پس اے خدا! محمد وآل محمدؐ پر درود نازل فرما۔

اس کے بعد دعاؤں کا سلسلہ اس طرح ہے:

بارالٰہ! صبح کو میرے حق میں فلاح دارین کا ذریعہ بنا، رشد وہدایت کی توفیق عطا فرما، خشوع اور خضوع اور خشیت الٰہی کی خصوصیات سے سرفراز فرما، میری جہالت و نادانی کو تہذیب وشائستگی سے بدل دے، بھلے کاموں کی انجام دہی کی توفیق عطا فرما، ہوا وہوس سے بچا، نفس اور شیطان سے معرکہ آرائی میں مجھے کامیاب کر، میرے گناہوں سے درگذر فرما، تیری رحمت وعنایت کا امیدوار ہوں، تیرے آستانے سے دور رہ کر گناہوں میں ملوث ہوں، خواہش نفس اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، اس پر لگام لگا، طول امل نے حسن عمل سے محروم رکھا ہے، نافرمان نفس کی گستاخی اور سرکشی پر روک لگا۔ گناہوں کے بوجھ تلے دب کر تیرے آستانے کا رخ کیا ہے، تجھے اپنا قبلۂ مقصود بنایا ہے، تیری دوستی کی رسی کو مضبوطی سے تھاما ہے، ایک بیکس و بے نوا شخص کو اپنے آستانے سے ناکام ونامراد واپس نہ کر، راہ حق کے ایک متلاشی کو اپنے آستانے کی باریابی سے محروم نہ کر، ایک تشنہ کو اپنے چوکھٹے میں جگہ دے، تیرا آستانہ مدعو وغیر مدعو سب کے لئے یکساں کھلا ہوا ہے۔ تیرے یہاں کسی کی تفریق نہیں ہے، تیرے جود وکرم سے سب بہرہ مند ہیں، تیری رحمت وعنایت سے عام لوگ سرفراز ہیں، تیرے یہاں بخالت کا شائبہ تک نہیں ہے، تو ہی میری امید گاہ ہے، تیری رضا جوئی کو اپنا مقصود بنایا، رضا بالقضا کے شیوہ کو اختیار کیا، تیری رحمت گناہوں کو محو کرتی ہے، میری خطاؤں اور لغزشوں سے درگزر کر، نفس امارہ کی ہوس پرستی سے نجات بخش، محمد وآل محمد پر درود نازل فرما، میری التجاؤں کو قبول کر، میرے دشمنوں کو فنا کے گھاٹ اتار، میری فریاد رسی کر، میں نے اپنی ساری ضرورتیں تیرے حضور رکھ دی ہیں۔ لہٰذا مجھے محروم ونامراد واپس نہ کر۔

غالب کے منظوم ترجمہ کا تجزیہ پیش ہے:

عربی متن: اللهم یا من دلع لسان الصباح بنطق تبلجه
بارالٰہا! اے وہ ہستی جس نے زبان صبح کو روشنی کی گویائی سے نوازا
فارسی ترجمہ:

اے خدا اے داورا کو برکشاد
از درخشیدن زبان بامداد

اے خدا اے داور جس نے صبح کو روشن کر کے اس کی لب کشائی کی۔

نقد: حضرت علی نے اس خیال کو جس پر شوکت انداز سے تشبیہات واستعارات استعمال کر کے بیان کیا ہے غالب اسے ادا نہ کر سکے۔ صبح کو 'لسان' سے تشبیہ دے کر اس کی مناسبت سے 'نطق تبلج' استعمال کیا جو استعارہ تصریحیہ ہے۔

عربی متن: وسرح قطع اللیل المظلم بغیاھب تحله
اور تاریک رات کے پہروں کو ہکلا پن کی سیاہی میں غرق کیا
فارسی ترجمہ:

پارہ ہای تار شب را آفرید پردہ ہای تار ظلمت در کشید

تاریک رات کے پہروں کو وجود بخشا اور تاریکی کے اندھیرے پردوں کو پھیلایا۔

نقد: تلجلج کے معنی ہکلانا، کھٹکنا ہے۔ حضرت علی نے رات کے مختلف پہر میں تاریکی کے گھٹنے بڑھنے اور کم وبیش ہونے کو اس کے ہکلے پن سے تعبیر کیا۔ جو بلاغت کی انتہا ہے۔ غالب اپنے ترجمہ میں اس کی رعایت نہیں رکھ سکے۔

عربی متن: واتقن صنع الفلك الدوار فی مقادیر تبرجه
اور گردش کناں آسمان کو اس کی آرائش کے انداز میں استواری بخشی۔
ترجمہ فارسی:

کرد صنع چرخ گرداں استوار در مقادیر تزین آشکار

گردش کناں آسمان کی ہیئت کو استواری بخشی اور اس میں آرائش وزیبائش کے انداز آشکار کئے۔

نقد: حضرت علی کا شارہ قرآن پاک کے سورہ تبارک الذی کی آیت کی طرف ہے: وزینا السماء الدنیا بمصابیح "ہم نے آسمان دنیا کو ستاروں کے چراغوں سے آراستہ کیا۔" یہاں غالب کا

ترجمہ اصل متن سے ہم آہنگ ہے۔

عربی متن وشعشع ضباء الشمس نور تاجحه

سورج کی روشنی کو اپنی تمازت یا التہاب کے نور سے آمیختہ کیا۔

ترجمہ فارسی:

ای خداوندی کہ تاب آفتاب
گرد یکجا با فروغ التہاب

اے خدا آفتاب کی روشنی کو التہاب کے نور سے ہم آہنگ کیا۔

چہرۂ مہر درخشاں برفروخت باہمہ تابش درآتش رخت سوخت

منور آفتاب کے چہرے وچمکایا، جس نے اپنا سارا سرمایہ تمام تر آگ کی نذر کردیا۔

نقد: پہلا شعر عربی متن کے مطابق ہے، دوسرے شعر کی ضرورت نہ تھی۔ یہ ترجمہ نہیں بلکہ غالب کی طرف سے اضافہ ہے۔ عربی متن: یامن دل علیٰ ذلتہ بذاتہ

اے وہ ہستی کہ خود اس کی ذات اس کی شخصیت کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔

فارسی ترجمہ:

ایکہ ذاتش رابذاتش رہبری گشت از ہم جنسی عالم بری

اے وہ ہستی کہ اس کی ذات خود اس کی شخصیت کی طرف رہنمائی کرتی ہے اور اپنی مخلوقات کی ہم جنسی اور مشابہت سے پاک ہے۔

نقد: یہ ترجمہ صحیح اور عربی متن کے بالکل مطابق ہے۔

عربی متن: وتنزہ عن محائسة مخلوقاة

اور اپنی مخلوقات کی ہم جنسی اور مشابہت سے پاک ہے۔

فارسی ترجمہ:

درجہان ہستیش ہم جنس کیست ہیچ مخلوقی بدو ہم جنس نیست

جہان ہستی میں اس کا ہم جنس اور مشابہ کون ہوسکتا ہے، کسی مخلوق کو اس کی ہم جنسی کی خصوصیت حاصل نہیں ہے۔

نقد: پہلے شعر کا دوسرا مصرع اس عربی متن کا ترجمہ تھا۔ اس لئے دوسرا شعر غالب کی طرف سے اضافہ ہے۔

عربی متن: وحل عن ملائمة کیفیاته
اپنی کیفیات یعنی کیوں اور کیسے وغیرہ سوالوں کی مناسبت سے بالاو برتر ہے۔
ترجمہ غالب:

برتر از کیفیت آمد گوہرش　　کیفیہا نیستی گیرد برش

اس کا گوہر کم وکیف کے حدود سے برتر ہے، کم وکیف اس کی ہستی سے ہم آہنگ نہیں۔
نقد: ترجمہ عربی متن کے بالکل مطابق ہے۔
عربی متن: یامن قرب من خطرات الظنون و بعد عن لحظات العیون
اے وہ ہستی کہ ظنون کے خطور وورود سے قریب ہے اور ظاہری آنکھوں کے دیدار سے دور ہے۔
وضاحت: اس میں اس حدیث کی طرف اشارہ ہے کہ انا عند ظن عبدی بی یعنی میرا بندہ مجھ سے جیسا گمان رکھتا ہے میں ویسا ہی معاملہ اس کے ساتھ کرتا ہوں۔ اگر وہ مجھے اپنے دل میں یاد کرتا ہے تو میں بھی اسے اپنے دل میں یاد کرتا ہوں اگر وہ کسی مجلس میں میرا ذکر کرتا ہے تو میں اس سے بہتر مجلس میں اس کا ذکر کرتا ہوں، الخ۔ دوسرا حصہ قرآن کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے: لایدرکہ الابصار و ھو یدرک یعنی نگاہیں اس کو پا نہیں سکتیں، وہ نگاہوں کو پا سکتا ہے۔
ترجمہ غالب:

ایکہ نزدیکی بخطرات ظنون　　دور تر ہستی ز دیدار عیون

اے وہ ہستی کہ ظنون کے خطور سے نزدیک ہے اور ظاہری آنکھوں کے دیدار سے دور ہے۔

یعنی از دیدہ شدن ذاتش بری ست　　ہر کرانہ از جہاتش بکری ست

اس کی ہستی قوت بینائی کی رسائی سے باہر ہے، اس کی جہالت کا ہر گوشہ وکنار بیکراں ہے۔
نقد: حضرت علی کے ایک جملے کا ترجمہ غالب نے دو اشعار میں کیا ہے لیکن دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے۔ اگرچہ یہ خیال قرآنی آیت سے بھی ہم آہنگ ہے جس میں اللہ نے فرمایا: اینما تولوا فثم وجہ اللہ یعنی جدھر رخ کرو گے ادھر اللہ ہے، وہ جہات کی حد بندیوں سے وراء الوراء ہے۔
عربی متن: وعلم بما کان قبل ان یکون

گوہر او از پش وپیش است بیش　　کردہ تی را محاط علم خویش

اس کا گو ہر پس وپیش سے کہیں بالا و برتر ہے، اس نے کائنات کو اپنے حیطہ علم و دانش میں سمو دیا۔

ہر چہ در عالم بہستی رو نمود　پیش از ہستی بعلم او کشود

کائنات میں جو چیز بھی ہستی کی شکل میں رونما ہوئی وہ وجود میں آنے سے پہلے اس کے علم میں موجود تھی۔

نقد: غالب کا دوسرا شعر حضرت علی کے جملے کا مکمل ترجمہ ہے۔ پہلے شعر کی ضرورت نہ تھی۔

عربی متن: یامن ارقدنی فی مهاد آمنه و امانه

اے وہ ہستی جس نے امن و امان کے گہوارے میں رکھ کر مجھے محو خواب کر دیا۔

ترجمہ غالب:

ایکہ در گہوارۂ امن و امان　خواب را در چشم من کردی نہاں

اے وہ ہستی جس نے امن و امانک ے گہوارے میں میری آنکھوں میں خواب کو نہاں کر دیا۔ یعنی مجھے سلا دیا۔

غالب کا یہ ترجمہ متن سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

عربی متن: وایقظنی الیٰ ما منحنی بہٖ من منه و احسانهٖ

پھر انعام و اکرام اور نعمت و احسان سے نواز کر مجھے بیدار کیا

ترجمہ غالب:

باز چشمِ من بہ بیداری کشاد　سوے احساں و عطائے کو بداد

پھر بیدار کر کے میری آنکھ کھولی، احسان اور عطا سے مجھے نوازا۔ غالب کا یہ ترجمہ بھی متن سے ہم آہنگ ہے۔ عربی متن: و کف اکف السوء بیدهٖ و سلطانهٖ

اپنی قدرت اور اختیار سے برائی کے ہاتھ کو تجھ تک پہنچنے سے روک دیا۔

ترجمہ غالب:

دست او بر بست دست ہر زیاں　قدرت او از بدی دادم اماں

اس کے ہاتھ نے ہر نقصان کے ہاتھ کو پابہ زنجیر کیا، اس کی قدرت نے ہر برائی سے امان بخشی۔

نقد: ترجمہ عربی متن کے مطابق ہے، مگر بیدہ کا ترجمہ دست سے کرنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اسے اختیار سے کرنا چاہئے، کیونکہ قرآن پاک میں جہاں لفظ بیدہ الخیر استعمال ہوا ہے۔ اس کے معنی

ہیں ساری بھلائیاں اس کے اختیار میں ہیں۔

عربی متن: صل اللھم علیٰ الدلیل الیك فی اللیل الالیل

بارالہٰ! اس ہستی پر درود نازل فرما جس نے کفر کے انتہائی تاریک رات میں تیری طرف رہنمائی کا فرض انجام دیا۔

ترجمہ غالب:

بر فرست ای داور ہستی درود بر کسی او سوی تو راہم نمود
در شب تاریک تر شد رہنما سوی درگاہِ تو ای گیتی خدا

اے داور اس شخصیت پر درود نازل کر جس نے مجھے تیرا راستہ دکھایا اور کفر کی انتہائی تاریک رات میں تیرے آستانے کی راہ پر لگایا۔

نقد: حضرت علی کے ایک جملہ کا ترجمہ غالب نے دو اشعار میں کیا ہے لیکن ترجمہ متن کے عین مطابق ہے۔

عربی متن: والماسك من اسبابك بحبل الشرف الاطول

تیرے سرمایہ اسباب میں سے درازترین شرافت و بزرگی کی رسی کو تھامنے والا۔

ترجمہ غالب:

از سبب ہای تو ای رب العالمین   از شرف گیرندہ حبل الوتین

اے رب العالمین تیرے سرمایہ اسباب میں شرافت و کرامت کی شہ رگ کی رسی کو تھامنے والا۔

نقد: ترجمہ عربی متن سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے۔ متن میں حبل الشرف ہے، غالب نے حبل الوتین لکھا ہے۔ جس کے معنی شہ رگ کی رسی ہے۔ نول کشور کے نسخے میں حبل الوطن جبکہ وطین کے کوئی معنی نہیں ہیں پھر اطول کا ترجمہ بھی اس میں نہیں آیا جس کے معنی درازترین ہے۔ حبل الوتین کی جگہ قافیہ کی رعایت کی خاطر حبل المتین کہتے تو بھی غنیمت تھا۔ جس کے معنی مضبوط رسی کے ہیں اور عربی میں اس کا استعمال بھی ہے۔

عربی متن: والناصع الحسب فی ذروۃ الکاھل الاعبل

جس کی خالص حسبی شرافت مضبوط شانوں کی چوٹی پر برقرار ہے یا جس کا حسب و نسب اعلیٰ اور بلند پایہ ہے۔

ترجمہ غالب

آں فروزاں گوہری نیزہ نژاد   آنکہ بردوش بلندی پانہار

وہ پاک نسل اور روشن گہر ہستی جس نے رفعتوں کے دوش پر پاؤں رکھے۔ ترجمہ متن سے ہم آہن ہے۔

عربی متن: والثابت القدم علیٰ ز حالیفھا فی الزمن الاول

اول زمانہ یعنی دور جاہلیت میں بھی لغزشوں کے مقام پر حق پر ثابت قدم رہنے والے۔

ترجمہ غالب:

آنکہ آمد در نخستیں روزگار   پایہ اور بر جای لغزاں استوار

یعنی جس کے پاؤں دور اول (زمانۂ جاہلیت) میں بھی لغزش کھانے کی جگہ پر صراط مستقیم پر جمے رہے۔

نقد: یہ ترجمہ بھی عربی متن کے عین مطابق ہے۔

عربی متن: ولیٰ آلہٖ الطیبین الطاہر بن الابرار و المصطفین الاخیار

اور آپ کی تمام نیک، پاکباز اور برگزیدہ اولاد پر

ترجمہ غالب:

نیز بر آتش کہ از بس طاہر اند   پاک بین و برگزیدہ ظاہر اند

آپ کی ان اولاد پر بھی درود نازل ہو جو بہت پاک و صاف مقدس و مطہر اور ظاہری طور پر بھی برگزیدہ ہستی ہیں۔ عربی متن الھم الفتح لنا مصارع الصباع بمانیع الرحمۃ اولفلاح

بارالہا صبح کے پٹ کو اپنی عنایت اور مہربانی اور فلاح و بہبودی کی کلید سے ہمارے سامنے کھول دے۔

ترجمہ غالب:

ای خدا! بکشا مصاریع الصباح از برای ما بمفتاح الفلاح
یعنی ای داور گیتی، دادگر برکشا بر ما تو درہای سحر
از کلید لطف در ہا باز کن بہر ما سامان رحمت ساز کن

بارالہا! دروازہ صبح کے پٹ کو ہماری خاطر فلاح و کامرانی کی چابی سے کھول دے۔ اے دادگر ہمارے سامنے صبح کے دروازے کھول دے۔ اپنے لطف و کرم کی چابی سے دروازہ کھول

دے اور ہماری خاطر رحمت و مہربانی کے ساز و سامان فراہم کر۔
نقد: ترجمہ عربی متن کے بالکل مطابق ہے لیکن قافیہ کی تنگی نے غالب کو اس عربی عبارت کے استعمال پر مجبور کیا جسے حضرت علی نے استعمال کیا تھا۔ دوسرے یہ کہ ایک جملے کا ترجمہ غالب نے تین اشعار میں کیا۔

عربی متن: او البنی اللھم من افضل خلع الھدایة و الصلاح
بارالہا! رشد و ہدایت اور صلاح و تقویٰ کا بہترین لباس مجھے زیب تن فرما
ترجمہ غالب:

بہترین پیرایۂ رشد و سداد در برم پوشاں تو ای رب العباد

اے پروردگار عالم! رشد و ہدایت کا بہترین پوشاک مجھے پہنا۔ ترجمہ متن کے مطابق ہے۔
عربی متن: واغرس اللھم بعظمتك فی شرب جنانی ینابیع لخشوع
بارالہا! میرے دل کی زمین میں اپنی عظمت و کبریائی سے خشوع و خضوع کے چشمے جاری کر دے۔
ترجمہ غالب:

برنشاں در من ینابیع الخشوع از روانم کن روان عین الخضوع

میرے اندر خشوع و خصوع اور عاجزی و انکساری کے چشمے جاری کر دے۔ ترجمہ متن کے عین مطابق ہے۔ البتہ قافیہ کی تنگی کی وجہ سے غالب نے عربی کے الفاظ جوں کے توں نقل کر دیے۔

عربی متن: واجر اللھم بھیبتك من امافی درفات الدموع
بارالہا! اپنی خشیت کی بدولت میرے گوشۂ چشم سے آنسوؤں کی دھار جاری کر دے۔
ترجمہ غالب:

پیشگاہ عظمت ای بی نیاز کن روان از چشم من آب نیاز
دایم از بیم خودت، ای کردگار! اشکہا از گوشۂ چشمم بیار

اے بے نیاز ہستی اپنی عظمت و بزرگی کی پیش گاہ میں میری آنکھوں سے عجز و نیاز کا چشمہ جاری کر دے۔

اے کردگار اپنی خشیت عطا کر کے میرے گوشۂ چشم سے سدا آنسوؤں کی دھار جاری کر دے۔

نقد: غالب نے حضرت علی کے ایک جملہ کا ترجمہ دو اشعار میں کیا ہے۔
عربی متن: وادب اللھم تزق الخرق منی بازمة القنوع
میری حماقت وسفاہت کی سستی کو میری قناعت وسیر چشمی کے لگام سے تادیب فرما۔
ترجمہ غالب:

سبکی نادانیم تادیب کن   از شکیبائی مرا تہذیب کن

میری نادانی و جہالت کی سبکی کو میرے صبر و شکیبائی کے ذریعہ شائستہ بنادے۔ ترجمہ متن سے ہم آہنگ ہے۔
عربی متن: الھی انلم تبدأ الرحمة منك بحسن التوفیق، فمن السالك بی الیك فی واضح الطریق
اگر تیری رحمت نے حسن توفیق کی رفاقت کا آغاز نہ کیا ہوتا تو تیرے واضح راستے پر میری رہنمائی کون کرتا؟
ترجمہ غالب:

گر نباشد از تو آغاز کرم   ورنہ توفیق تو باشد رہبرم
کس نیارو بردن من سوی تو   در کشادہ تر رہی در کوی تو

اگر نگاہ کرم کی ابتدا تیری طرف سے نہ ہوتی اور تیری توفیق میری رہنما نہ ہوتی تو کوئی مجھ کو تیرے آستانے اور تیری گلی کے انتہائی کشادہ راستے پر نہیں لا سکتا تھا۔
نقد: ترجمہ متن کے مطابق ہے لیکن ایک جملہ کا ترجمہ دو شعروں میں کیا ہے۔
عربی متن: وان اسلمتی اناتك القائد الامل والمنیٰ فمن المقبل عثرانی من کبواۃ الھوای
اگر تیرا حلم مجھے میری آرزوؤں اور ارمانوں کے حوالے کر دے تو ہوا و ہوس کی لغزشوں سے مجھے کون بچائے گا۔
ترجمہ غالب:

گر مرا حلم تو بسپارد بہ آز   برکشد زنجیرۂ حرصم دراز
کس نیامرزد گناہم، ای خدا!   سرنگوں افتادن من در ہوا

تیری بردباری اگر مجھے حرص و آز کے حوالے کر دے تو وہ میری حرص کی زنجیر کو اور دراز

کردے گی، اے خدا ہوا و ہوس کے اندر اگر سرنگوں ہوکر گر جاؤں تو میرے گناہ کو تیرے سوا کون بخشے گا۔

نقد: ترجمہ متن کے عین مطابق ہے۔

عربی متن: ان خذلنی نصرك عندمحاربة النفس والشیطان فقد و کلنی خدلانك الی حیثالنصب والحرمان؛

اگر نفس و شیطان سے معرکہ آرائی کے وقت میری نصرت نے مجھے بے سہارا چھوڑ دیا تو تیرا رسوا کرنا میرے امور کو سختی اور محرومی کے حوالے کر دے گا۔

ترجمہ غالب:

نصرت تو گر مرا نیاید معین　　گاہ جنگ نفس و شیطان لعین

آں چنیں خذلان بجر مانم کشد　　در ہمہ رنج و تعب جانم کشد

نفس اور شیطان سے معرکہ آرائی کے وقت اگر تیری نصرت میری معین و مددگار نہ ہو تو میری محرومی قسمت کو بے انتہا رسوائی ہی اور میری جان کو رنج والم سے پالا پڑے گا۔

نقد: ترجمہ متن کے عین مطابق ہے۔

عربی متن: الٰهی اترانی ماآتیك الامن حیث الامآل

خدایا تو خوب دیکھ رہا ہے کہ سوائے تیرے امید کے کچھ بھی تیری بارگاہ میں لے کر نہیں آیا ہوں۔

ترجمہ غالب:

خود ترا می بینم ای ہستی خدا　　کامدم سویت بہ امید و رجا

بارالٰہا! گویا میں خود تجھے دیکھ رہا ہوں، تیری رحمت کی آس لگا کر تیرے آستانے کی طرف آیا ہوں۔

نقد: ترجمہ متن کے مطابق ہے۔

عربی متن: ماعلقت باطراف حبالك الا حین باعدتنی ذنوبی عن دارالوصال

اور جب میرے گناہ تیرے وصال سے مجھے دور کر دیتے ہیں تو تیرے بے انتہا لطف و کرم کے علاوہ کسی اور چیز کا سہارا نہیں لیتا ہوں۔

ترجمہ غالب:

دست پیوستم باطراف الحبال　　چون گنہ افکند دورم از وصال
چوں بدوری در شدم از بارگاہ　　زانکہ چیرہ شد بمن دست گناہ

جب میرے گناہوں نے تیرے وصال سے مجھے باز رکھا تو مختلف حیلے بہانوں کا سہارا لیا۔
تیرے آستانے سے میں اس دور جا پڑا کہ مجھ پر گناہوں کا تسلط ہو گیا۔

نقد: غالب کے ترجمہ میں اطراف حبالک کا مفہوم پوری طرح نہیں آسکا، نیز دوسرے جملے کی ضرورت نہ تھی۔

عربی متن: فبئس الطیئة التی امطنت نفسی من ھواھا

وہ سواری جس پر نفس سوار ہے بے حد بدرفتار سواری ہے۔

ترجمہ غالب

زشت مرکوبی کہ نفس من برآن　　از ہوا و حرص شد دائم روان

وہ سواری بری ہے جس پر سوار ہو کر میرا نفس ہوا و ہوس میں گرفتار ہو کر روانہ ہوا۔

نقد: ترجمہ متن کے عین مطابق ہے۔

عربی متن: فواھالھا سولت لھا ظنو نھا و مناھا و تبالھا لجراتنھا علیٰ سبدھا و مولاھا

خرابی ہو اس نفس پر جس نے برے اعمال اور بری آرزوؤں کو اس نگاہ میں اچھا بنایا۔ یہ نفس نابود ہو جائے جو سردار و مولیٰ کے فرمان کے مقابلے میں نافرمانی کی جرأت کرتا ہے۔

ترجمہ غالب:

واہ از تسویل نفسِ ذو فنون　　کان بود از آرزو ہای وظنون
آہ زاں خواہش کزو برخاستہ　　آرزو ہا آردش آراستہ
ہر زماں گامی بہر سویش برد　　فرش خواہش ہا بہر سو گسترد
بر درازی ہا کشد طول امل　　تا بدوری افتد از حسن عمل
نیست ناداں نفس فرمان ناپذیر　　کو بود پیش خدا وندش دلیر
جرات و گستاخی و عصیاں کند　　سرکشی از طاعت یزداں کند

ہر لمحہ رنگ بدلنے والے نفس کی گمراہ سازی پر افسوس جو طرح طرح کی آرزوؤں کو جنم دیتا رہتا ہے۔

اس خواہش پر افسوس ہے جو آرزوؤں کو جنم دے کر انہیں آراستہ کر کے پیش کرتی ہے۔

ہر وقت کسی نہ کسی طرف متوجہ کرتی رہتی ہے اور ہر طرف خواہش کا فرش بچھاتی رہتی ہے۔

طول امل یعنی لمبی زندگی کی آرزو اسے اور دراز کرتی چلی جاتی ہے تا کہ آدمی حسن عمل سے دور جا پڑے۔

نافرمان نفس کوئی نا سمجھ نہیں ہے جو خدا کے حضور میں گستاخی کرتا۔

وہ جرأت و گستاخی اور عصیان و نافرمانی کرتا ہے اور خدا کی اطاعت سے سرکشی کرتا ہے۔

نقد: حضرت علی نے جن امور کو صرف دو جملوں میں بیان کیا ہے غالب اس کو چھ اشعار میں بیان کر سکے۔

عربی متن: الهی فرعت باب رحمت بید رجائی وهربت الیك لاجنامی فرط اهوائی

الہی میں نے تیری رحمت کے دروازے کو امید کے ہاتھوں سے کھٹکھٹایا ہے اور اپنی خواہشات کے وفور سے مجبور ہو کر تیری بارگاہ میں بھاگ کر آیا ہوں۔

ترجمہ غالب:

ای خدا وندا من از دست رجا کوفتم دروازۂ رحم ترا

سوی تو بگریختم با اضطرار از وفور خواہش نا استوار

بارالہا! آس لگا کر تیرے رحم و کرم کے دروازے پر دستک دے رہا ہوں۔

اپنی ناپائیدار خواہشوں کی کثرت کے دباؤ سے مجبور ہو کر تیرے آستانے کی طرف بھاگا ہوا آیا ہوں۔

نقد: ترجمہ عربی متن سے پوری طرح ہم آہنگ ہے البتہ لھوائی کا ترجمہ صرف خواہش کافی تھا لیکن قافیہ کی خاطر لفظ نا استوار بڑھایا ہے۔

عربی متن: وعلقت باطراف حبالك انامل ولائی فاصفح اللهم عما کنت اجرمة من الا و خطائی

اور تیرے رشتۂ عنایت کے اطراف سے اپنی دوستی و محبت کے ہاتھ ملا دیے ہیں۔ اے خدا میرے جرم و خطا اور میری لغزشوں سے درگذر فرما۔

ترجمہ غالب:

در رسن ہای تو ای گیتی خدا باز پیوستم سر انگشت ولا

در گذار از من تو ای رب الوریٰ   هرچہ کردم از گناه و از خطا
لغزشی کرمن بیاید آشکار   در گذار از من تو ای پروردگار
عفون کن افتادن من در بلا   باز و از هرچہ زاید زاں عنا

انگشت دوستی وولا سے تیری رسی کو مضبوط پکڑ رکھا ہے۔
اے پروردگار عالم! جو گناہ بھی مجھ سے سرزد ہوئے ہیں ان سے درگذر کر۔
اے پروردگار جو لغزشیں بظاہر مجھ سے سرزد ہوئی ہیں انہیں معاف فرما۔
بلا و آفت میں میری گرفتاری اور اس کے نتیجے میں ہونے والی مشقت سے درگذر فرما۔
نقد: ترجمہ متن کے پوری طرح مطابق ہے۔

عربی متن: فانك سيدى و مولاى و معتمدى ورجائى وانت غاية منائى فى منقلبى و مشواى

بیشک تو میرا سردار مولا، معتمد اور دنیا و آخرت میں تو ہی میری امید ہے اور تو ہی میرا مطلوب آخری ہے۔

ترجمہ غالب:

زین کہ ہستی سرور و معبود من   غایت ہر خواہش و مقصود من
در زمان ہر کجا گردیدنم   نیز در ہنگام آرامیدنم

تو میرا معبود اور سرور عالم ہے اور تو ہی قبلۂ مقصود اور کعبۂ تمنا ہے۔
زمانے میں جہاں بھی میری آمد ورفت ہو یا جہاں بھی آرام وراحت کے ساتھ میرا قیام ہو۔
نقد: غالب کے ترجمہ میں منقلبی اور مشوای کا ترجمہ صحیح نہیں ہے۔ منقلب یعنی پلٹنے کی جگہ یا آمد ورفت کی جگہ، جو دنیا ہے اور مشوا یعنی ٹھکانہ اور آرام گاہ کے معنی میں ہے جو آخرت ہے۔

عربی متن: الهى كيف تطرد مسكينا التجاء اليك من الذنوب هاربا ام كيف تخيب مسترشدا قصيدا الهى حنابك ساعيا

خدایا اس مسکین کو اپنے دربار سے کیونکر نکال سکتا ہے جس نے گناہوں سے بھاگ کر تیری بارگاہ میں پناہ لی ہو یا رشد وہدایت کے ایسے خواہش مند کو جس نے دوڑ کر تیرے آستانے کا رخ کیا ہے تو نامراد و ناکام کریگا۔

ترجمہ غالب:

خود چساں میرانی ای پرودگار | بی نوائی، کامدت بااضطرار
یعنی آن مسکین کہ آوردست رو | باہمہ صد ناشکیبی سوی تو
از گناہ خود گریزان آمدہ | در خطای خود پشیمان آمدہ
رہ پژوہی را کہ خواہد راہ تو | قصد او باشد ہمہ درگاہ تو
سوی درگاہ تو باشد تیزگام | میکنی دورش چرا از راہ کام

اے پروردگار عالم! ایسے شخص کو کیسے راندہ درگاہ کرتے ہیں جو بیکس و بے نوا ہے اور عالم اضطراب میں تیرے آستانے پر آیا ہے۔

یعنی وہ مسکین اور لاچار شخص جو تمام تر بے صبری کے ساتھ تیرے چوکھٹے پر حاضر ہوا ہے۔

اپنے گناہوں سے فرار کرتا ہوا اور اپنی خطاؤں پر نادم ہوتا ہوا تیری پیشگاہ میں آیا ہے۔

راستے کا ایسا جویا جس کو تیری راہ کی تلاش ہے اور جس کا قبلہ مقصود تیری درگاہ ہے۔

نہایت سرعت اور تیز رفتاری سے تیرے آستانے کی طرف گامزن ہے پھر اسے اپنی منزل مقصود سے دور کیوں ڈال دیا۔

نقد: ترجمہ متن کے مطابق ہے لیکن حضرت علی کے دو جملوں کا ترجمہ غالب نے پانچ اشعار میں کیا اور شعری ضرورت کی خاطر چند الفاظ کا اضافہ بھی کیا۔

عربی متن: ام کیف نـردظـمـآنـا ورد الیٰ حیاضك مترعة فی ضنك المحول وبابك مفتوح للطلب والوغول۔

اور کس طرح محروم کر سکتا ہے اس پیاسے کو جو تیری رحمت کے دریا پر سیراب ہونے کے لئے آیا ہو۔ درآن حالیکہ تیرا دریائے کرم بے آب خشک زمین میں بھی پانی سے بھرا ہے اور تیرا دروازۂ لطف ہر آنے والے کے لئے کھلا ہے۔

ترجمہ غالب:

تشنہ را باز میداری چرا؟ | آنکہ سوی وحض تو شد رہ گرا
آب جویاں آمدہ بر چشمہ سار | تالب خود تر کند زان آبشار
زینہار! این حوض تو از پرملال | پر بود ہنگام قحط و خشک سال
باب تو مفتوح باشد جاودان | بر رخ خوانندہ و ناخواندگان

طالبان و هم طفیلی آشکار بر در بکشاده ات یابند بار
هرکه میخوانیش می آید بزود وانکه نا خوانیش نیز آید فرود
این درت برروی کس بربسته نیست خوانده و ناخوانده بود اینجا یکیست
از کمال جود تست این فتح باب تا همه گردند از تو بهره یاب
بخشش خود را تو زنجیر دراز برکشیدی ای خدایا بی نیاز!
خود نمی بندی درت بر روی کس جز به رحمت می نه بینی سوی کس
لطف تو عامست هرگز نیست خاص دور تر رفته ازین در اختصاص
بسته نبود بر رخ کس باب تو هر کسی رحشان بود از تاب تو
ابر تو ریزد بهر دامن گهر هر کسی را فیض تو آید ز در
ممسکی و بخل در تو یافت نیست آنکه در هستی بود، بی بهره کیست

جو پیاسا تیرے حوض کی طرف رواں دواں ہے اسے کیوں اس سے باز رکھا۔
اپنے ہونٹ تر کرنے یا پیاس بجھانے کی خاطر پانی کی جستجو میں وہ ایک چشمہ پر پہنچا ہے۔
تیرا یہ حوض قحط و خشک سالی کے زمانے غمگین انسانوں سے بھر جائے۔
تیرا آستانہ مدعو اور غیر مدعو سبھی حضرات کے لئے سدا کھلا رہے۔
طالبان صادق اور ان کے طفیلی غرض ہر طرح کے لوگ تیرے کشادہ آستانے پر اعلانیہ باریابی حاصل کریں۔
جس کو تو دعوت دے وہ جلد حاضر ہو جائے اور جس کو دعوت نہ دے وہ بھی حاضر ہو جائے۔
تیرے اس آستانے میں کسی کی آمد پر روک ٹوک نہیں ہے، مدعو اور غیر مدعو سبھی حضرات یہاں برابر ہیں۔
اس آستانے کا سب کے لئے کھلا رہنا تیرے جود و کرم کی بدولت ہے تاکہ سب لوگ اس سے بہرہ مند ہوں۔
اے خدائے بے نیاز! تیری عطا و بخشش کی زنجیر دراز واقع ہوئی ہے۔
اپنے آستانے پر حاضری دینے سے تو نے کسی کو روکا اور نہ کسی کو اپنی نگاہ کرم سے محروم رکھا۔
تیری عنایت عام ہیں کسی کے ساتھ مخصوص نہیں ہے، اختصاص یعنی کسی کو خصوصیت سے رحمت کا مستحق بنانا اس آستانے کی خصوصیت نہیں ہے۔

تیرا دروازہ کسی پر بند نہیں ہوتا ہے، تیری تاب وتوانائی سے ہر شخص تابندہ اور درخشاں ہے۔

تیرا بادل ہر دامن پر گہر ریزی کرتا ہے یا موتیاں بکھیرتا ہے۔ تیری درگاہ سے ہر آدمی فیضیاب ہوتا رہتا ہے۔

تیری ذات میں بخالت کا قطعاً کوئی شائبہ نہیں ہے۔ جس کو وجود کی نعمت عطا ہوئی وہ تیرے فیض سے بے بہرہ کب ہے۔

نقد: غالب نے حضرت علی کے دو جملوں کا ترجمہ ۱۴، اشعار میں کیا ہے۔ اس کے حاصل مضمون کو اپنے الفاظ میں نہایت خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ اگرچہ بعض باتوں کا اضافہ بھی کیا ہے جو اصل متن میں نہیں ہے۔

عربی متن: وانت غاية المسئول و نهاية المامول

توہی سوال کی انتہا ہے اور آخری امید ہے۔

ترجمہ غالب:

غایت ماموں و مسئولم توئی　　آخر مقصود و ماموںم توئی

میری آخری امید اور آس تجھی سے ہے اور آخری قبلۂ مقصود بھی تو ہی ہے۔

نقد: جس نقطے کو عربی میں اختصار کے ساتھ ادا کیا گیا ہے عربی زبان کی ہی خصوصیت ہے فارسی میں اسے ادا کرنا آسان نہ تھا اس لئے غالب نے عربی کے وہی الفاظ نقل کر دئے۔

عربی متن: الهي هذه ازمة نفسي عقلتها بعقال مشيتك و هذه اعيا ذنوبي درأتها برافلك و رحمتك

خدایا یہ میرے نفس کی مہار یا لگام ہے جس کو آپ مشیت کے رشتے سے مضبوطی سے باندھا ہے اور یہ میرے گناہوں کا بار ہے جس کو تیری رحمت اور معافی کے ذریعہ اتار پھینکا ہے۔

ترجمہ غالب:

این زمام نفس خودرای خدا　　کردہ ام بربستۂ بند رضا
مرکب نفسم کہ از بس سرکش است　　ہر زمان سر بر فلک چو آتش است
بارضایت کردہ ام فرمان اسیر　　پا بود در مجلس فرمان اسیر
ہرچہ ریزندش ہمہ گیرد بسر　　سرنہ تابد از قضا و از قدر
ہرچہ پیش آیدش گیرندہ شود　　ہرچہ بدہنش پذیرندہ شود

گر ہمہ تلخی پذیرندش بکام در کشد یکسر چنان کز شہد جام
خواہش خود را نماید بی نشان خواہش تو پیش گیرد جاودان
از گناہم بود بس بار گران رافت و رحم تو کردش بی نشان
بی نشانش کردم از الطاف تو ساختم معدومش از اعطاف تو

خودرائے اور خود پسند نفس کے اس لگام کو میں نے رضا بالقضا کے شیوہ سے باندھ دیا ہے۔ نفس کی سواری انتہائی سرکش واقع ہوئی ہے آگ کی طرح وہ ہر وقت سرفلک پر تکتی ہے۔ خود کو شیوہ تسلیم و رضا کا فرمانبردار بنادیا ہے تاکہ میرا اشمار بھی فرمانبرداروں کی مجلس میں ہو۔ سر میں جو کچھ گراتے یا ٹپکاتے ہیں یعنی تقدیر میں جو کچھ لکھا ہے قضا قدر سے سرتابی نہیں کرتے۔ جو صورت حال بھی سامنے آتی ہے اسے اختیار کرتا ہے۔ جو کچھ اسے عطا کرتے ہیں قبول کرتا ہے۔ اگر وہ صورتحال سراسر تلخ ہوتی ہے تو بھی اسے جام شہد کی طرح حلق میں اتارلیتا ہے۔

اپنی خواہشات کو تج کر کے سدا تیری رضا اور خواہش کو اختیار کرتا ہے۔

گناہوں کا بار گراں میرے کاندھوں پر تھا تیری رحمت اور مہربانی نے اسے محو کر دیا۔

تیری عنایتوں سے میں نے اسے نیست و نابود کر دیا۔

نقد: حضرت علی کے دو جملوں کا نہ صرف ترجمہ غالب نے نو اشعار میں کیا ہے اور ان کے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کئی جگہ اضافہ سے کام لیا ہے۔

عربی متن: باستارالعیوب و باعلام الغیوب و باکاشف الکروب اغفر ذنوبی کلھا بحرمت محمد وال محمد یا غفار یاغفار باغفار برحمتك بالرحم الراحمین۔

اے عیبوں کے چھپانے والے اور اے غیب کے جاننے والے اور اے حزن و غم کو دور کرنے والے میرے تمام گناہوں کو بخش دے، محمد و آل محمد کی حرمت کے واسطہ سے اے بخشنے والے اے بخشنے والے اے بخشنے والے اپنی رحمت سے اے بہترین رحم کرنے والے۔

ترجمہ غالب:

ای گنہ آمرز و ستار العیوب عفو کن از من بخشایم ذنوب
ای بہنگام عقوبت سخت گیر وی بحلم و مغفرت پوزش پذیر
حاجت من بحر قرآن کن روا وز برای حضرت خیرالوری
ای خدا از آسماں آور فرود بر نبی و آل اطہارش درود

اے وہ ہستی کہ گناہوں کو بخشنے والی اور عیوب کی پردہ پوشی کرنے والی اور مصیبتوں کو دور کرنے والی ہے میرے گناہ بخش دے اور مجھے معاف کر۔

اے وہ ہستی کہ سزادہی کے وقت تو انتہائی سخت گیر ہے اور اپنے حلم و بردباری سے میرے عذر کو قبول کرنے والی ہے۔

قرآن اور خیرالوریٰ محمدؐ اور آل محمدؐ کے حق و طفیل میں میری حاجت روائی فرما۔

O

حواشی:

۱۔ غالب کے خطوط، ص۴۳۲

۲۔ ایضاً، ص۴۰۵

۳۔ ایضاً، ص۴۴۳

۴۔ ایضاً، ص۳۳۵

۵۔ ایضاً، ص۹۹۶

قمرالہدیٰ فریدی

غالب کی شاعری میں نفی واثبات کی صورتیں: کیوں اور کیسے

غالب قافیہ پیمائی کے نہیں، معنی آفرینی کے قائل ہیں۔[1] ان کا فنِ فکر سے ترکیب پا کر جب اپنی انتہا کو پہنچتا ہے تو بہ یک وقت معنی کی صدہا کرنیں پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ یہ کرنیں ایک دوسرے کے متوازی بھی ہوتی ہیں، شاخ در شاخ بھی اور بعض اوقات ایک دوسرے کو قطع کرتی ہوئی بھی!

اس اجمال کی تفصیل ابھی ذرا دیر میں سامنے آتی ہے۔

اشیا، واقعات یا مَظاہر کے حوالے سے ہمارے ردِ عمل کی مختلف صورتیں ممکن ہیں۔ مثلاً کسی حسین پھول کو دیکھ کر پہلا تاثر مَسرّت، حیرت یا تحسین کا ہوتا ہے — کیسا خوب صورت پھول ہے، کتنی عمدہ خوشبو ہے، رنگ کس قدر پیارا ہے۔ مُشاہدے سے پیدا ہونے والا یہ فوری ردّ عمل ہے جس سے ہم سب اکثر دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ اسی سلسلے کی اگلی کڑی وہ معنی خیز تاثر ہے جو انسلاکات کے حوالے سے ہمارے ذہن کو گرفت میں لیتا ہے مثلاً پھول کو دیکھا تو چہرۂ گل رنگ یاد آیا۔ تخیّل کی یہ پرواز حسین سہی، لیکن ہے سامنے کی۔ اس میں بھی کچھ نیا پن نہیں۔

لیکن مُشاہدے یا تجَربے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مضامینِ خیال کی ایک صورت اور بھی ہے جہاں خلافِ توقّع ردّ عمل سامنے آتا ہے۔ یہ ردّ عمل ہمارے ذہن میں پہلے سے موجود سلسلۂ خیال کو آگے بڑھانے کے بجائے، اُسے توڑتا ہے اور نئے سرے سے غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

غالب جب نفی سے اِثبات یا اِثبات سے نفی کی منزلیں طے کرتے ہیں تو ایک نیا زاویۂ

فکر مہیا کرنے کا یہی طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ وہ پھول کو دیکھ کر چہرۂ زیبا کی شادابی کو نہیں حسن کی بے ثباتی کو موضوعِ گفتگو بناتے ہیں:

سب کہاں، کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

اس شعر میں ایک غیر متوقع تاثر کو گرفت میں لینے کی کوشش کے علاوہ باہم ایک دوسرے کو منقطع کرتے ہوئے معانی کا اہتمام بھی قابلِ توجہ ہے۔

شعر کا پہلا تاثر الیاتی ہے۔ دکھ اس کا ہے کہ کیسے کیسے حسین چہرے مٹی میں مل گئے۔ تاہم اس تاسف کے پہلو بہ پہلو یہ تاثر بھی ہے کہ کچھ نقش و نگارِ حیات، لالہ وگل میں نمایاں بھی تو ہوئے ہیں۔ ذرا رک کر شعر کو جب ایک بار پھر پڑھتے ہیں تو لالہ وگل میں نمایاں ہونے سے پیدا ہونے والی طمانیت کے مقابل غم کی ایک تازہ لہر سی اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ایک عام سا لفظ ''کچھ'' ابھر کر پورے متن پر چھا جاتا ہے اور ہمیں یہ ذہن دیتا ہے کہ زور نمایاں ہونے پر نہیں، ضائع ہونے پر ہے۔ بلاشبہ یہ تاثر بھی غلط نہیں، لیکن صورتِ حال پر ایک اور زاویے سے غور کرنے کی گنجائش اب بھی باقی ہے۔ مانا کہ بے شمار نادر الوجود صورتیں اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ معدوم ہوگئیں لیکن کچھ خاک کا رزق بننے سے بچ بھی گئیں۔ اس مرگِ انبوہ میں بھی بعض صورتیں کسی نہ کسی شکل میں اپنی بہار دکھا رہی ہیں۔ کیا اطمینانِ قلب کے لیے اتنا کافی نہیں! کیا یہ قوتِ حیات کا ثبوت نہیں کہ کچھ لوگ مٹ کر بھی بے نام و نشاں نہیں ہوتے! بے شک یہ بھی کچھ کم نہیں!

واضح ہو کہ مذکورہ شعر سے اخذِ معنی کا یہ عمل اسی لیے ممکن ہو سکا ہے کہ خود متن میں اِس کے امکانات موجود تھے کہ بہ یک وقت دل گرفتگی اور طمانیت، اضمحلال اور توانائی، فنا اور بقا کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھا جا سکے۔

لفظ تنہا ہو تو فقط ایک نقش ہے جس کے کچھ معنی لغت میں درج ہیں لیکن یہی لفظ جب دوسرے الفاظ سے مل کر متن کے سانچے میں ڈھلتا ہے تو بسا اوقات ایک جہانِ معنی بن جاتا ہے۔ اُسے یہ وسعت نصیب ہوتی ہے، کبھی تشبیہ کی صورت میں، کبھی استعارے کی شکل میں اور کبھی علامت کے پردے میں۔

غالب کے یہاں بھی یہ جہانِ معنی موجود ہے جسے ہم ان کی ہنر مندی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ محض ان کا اختصاص نہیں ہے۔ دوسرے شعرا بھی لفظ کو کائنات بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔

تو پھر غالب کا امتیاز کیا ہے؟ ان کا نشانِ افتخار یہ ہے کہ وہ توانا قوتِ اظہار کے ساتھ ساتھ ایک انوکھے طرزِ احساس کے مالک ہیں۔ وہ ایک ہی صورتِ حال سے بہ یک وقت تضاد کو کشید بھی کرتے ہیں، قبول بھی کرتے ہیں؛ دیکھتے بھی ہیں اور دکھاتے بھی ہیں۔

اسے بھی غالب کے فنی کمال میں ہی شمار کرنا چاہیے کہ وہ شعر میں الفاظ کی ترتیب اور محذوف وملفوظ کا سلسلہ کچھ اس طرح قائم کرتے ہیں کہ متن کو اس کے مخصوص سیاق وسباق سے نکال کر متعدد دوسرے سیاق وسباق میں بھی پڑھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔

اس طرزِ عمل پر ایک اور زاویے سے بھی غور کیا جاسکتا ہے۔

دو متخالف رویوں اور متضاد صورتوں کے تقابل سے آئینہ خانۂ حیات کے جلوؤں کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش پُر پیچ اندازِ بیان اور استعارہ دراستعارہ کی صورت میں بھی ممکن ہے اور براہ راست موازنے کی تکنیک بھی اختیار کی جاسکتی ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں اوّل الذکر صورت نظر آتی ہے[2] جب کہ متداوَل دیوان میں تجربے کی دبازت کو ظاہر کرنے کے لیے کبھی تو پیچیدگی بیان سے کام لیا گیا ہے اور کبھی نسبتاً صاف وشفاف انداز میں متضاد کیفیتوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ متداوَل دیوان کی یہ غزل دیکھیے:

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوّالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام
گریے سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں سرِ پُر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن، شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

بہ قول اسلوب احمد انصاری یہاں: ''عاشق اور محبوب کی دو تصویریں آمنے سامنے رکھ دی گئی ہیں کہ ان سے متضاد جذبوں کی آماج گاہ کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔''[۳]

مذکورہ اشعار کی معنویت کا یہ پہلو بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہ جدا جدا شخصیت اور حیثیت کے حامل دو افراد یعنی معشوق اور عاشق کی نفسی کیفیات کا بیان بھی ہے اور صورتِ حال کی دو مختلف تصویریں بھی ہیں۔ محبوب کو اتنی فرصت، ایسی آزادی، بے فکری اور فراغت حاصل ہے کہ دیکھ کر رشک آتا ہے۔ نرگسیت کا یہ عالم کہ آرایشِ جمال ہی وظیفۂ حیات ہے۔ اس کے برعکس عاشق اتنا پراگندہ فکر، حرماں نصیب اور رنجور ہے کہ زمین سے آسمان تک سوختن کا باب ہے۔ ایک جانب وجود کا اثبات ہے، دوسری طرف نفیِ ذات ہی اثاثۂ حیات ہے۔

پھر یہ بھی دیکھیے کہ مختلف کیفیات کے حامل یہ افراد دو ہوتے ہوئے بھی ایک رشتے میں منسلک ہیں۔ معشوق کا تصور عاشق کے بغیر ممکن نہیں اور عاشق کی ذات معشوق کے بغیر مکمل نہیں۔ طلب اور رسد کی یہ دو انتہائیں ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے بھی کتنی نزدیک ہیں اور اس قدر نزدیک ہوتے ہوئے بھی کیف و کم کے اعتبار سے کس قدر فاصلے پر ہیں۔

یہ وہ باطنی مشاہدہ ہے جس نے دو اَن مل دنیاؤں کو ایک اَن دیکھی اور اندرونی وحدت کا حصہ بنا دیا ہے۔ فکر کی بالیدگی، تخیل کی نادرہ کاری اور بیان کی توانائی کے بغیر ایسی شاعری ممکن نہیں۔ یہ واضح ہو کہ یہ محض طرزِ بیان نہیں ہے، طرزِ فکر بھی ہے ـــــ ایک مخصوص طرزِ فکر جو قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل دیکھنے پر مصر ہے۔ اس کے نزدیک دیدۂ بینا کی یہی شرط ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جُزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

کوئی صحیح العقل آدمی جب کچھ کہتا یا لکھتا ہے تو اُس کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ دوسرے بھی اُس کی بات سمجھ لیں۔ یہ منشا تو ہرگز نہیں ہوتا کہ ہم کہیں اور کوئی کچھ نہ سمجھے۔ بہ قائمیِ ہوش و حواس اگر کوئی اس پر خوشی کا اظہار کرے کہ میری بات کسی کی سمجھ میں نہیں آتی تو ایسے شخص کے بارے میں ہم کسی اچھی رائے کا اظہار ہرگز نہیں کر سکتے۔ اس تمہید کو ذہن میں رکھتے ہوئے ، غالب کے ایک مشہورِ زمانہ شعر پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

گر خامشی سے فائدہ اِخفاے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی مُحال ہے

یہ کیسی خوشی ہے اور کس بات کی خوشی ہے۔ ترسیل کی ناکامی کا جشن ہے یا سامع کی کم فہمی کا ماتم؟ جواب کے لیے ہمیں شعر میں مستعمل لفظ "مُحال" پر غور کرنا ہوگا اور اس کی روشنی میں شاعر کے اِس خیال تک پہنچنا ہوگا کہ مسئلہ ترسیل کی ناکامی یا سامع کی نکتہ ناشناسی کا نہیں ہے۔ بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ فکر اتنی بلند ہے، تجرِبہ اس قدر غیر مانوس ہے اور معنی اس طرح باہم دست وگریباں ہیں کہ شعر کی تفہیم مُخاطَب کے لیے آسان نہیں۔

جب فکر ایسی پیچ در پیچ اور خیال اتنا غیر مانوس ہو تو مانوس پیرایۂ بیان کیوں کر اس کا متحمل ہوسکتا ہے؟

صورتِ حال کی اس بوالعجبی سے خواہ ہمارا واسطہ پڑا ہو یا نہ پڑا ہو، لیکن ہم واقف ضرور ہیں کہ بعض اوقات لفظ ساتھ نہیں دیتے پھر بھی ہم اپنی بات دوسروں تک پہنچا دیتے ہیں، کبھی آدھے ادھورے جملے میں، کبھی اشارے کنائے میں، کبھی چہرے کے تاثرات کے سہارے اور کبھی کچھ کہتے کہتے یکایک اس طرح چپ ہو جاتے ہیں گویا ہمتِ شرح و بیاں جواب دے گئی لیکن ٹھیک اُسی لمحے سننے والے پر صورتِ حال اس طرح منکشف ہو جاتی ہے جیسے سلسلۂ سخن کی ہر گرہ کھل گئی ہو!

غالب اس مرحلۂ دشوار کو کس طرح طے کرتے ہیں، اِس کا اندازہ درجِ ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نواہاے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

نہ بندھے تشنگیِ شوق کے مضموں، غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

مری تعمیر میں مُضمَر ہے اک صورت خرابی کی
ہیُولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دِہقاں کا
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اورافسوس حاصل کا
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں
درد مِنّت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا ، برا نہ ہوا

اس طرح کے مضامین کوادا کرنے میں قولِ مُحال سے بڑی مدد ملتی ہے۔غالب کا بھی یہ ایک پسندیدہ فنّی حربہ ہے۔

استفہامیہ لہجہ بھی غالب کا نشانِ امتیاز ہے۔ اس سے ان کے طرزِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے اور ندرتِ بیان کا بھی احساس ہوتا ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شِکَنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نِگَہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ وگل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ، ہوا کیا ہے

کہیں ان کے سوال میں ہی جواب پوشیدہ ہوتا ہےاورکہیں وہ جواب میں سوال کی گنجایش پیدا کرلیتے ہیں۔ایک ہی بات کوکئی زاویوں سے دیکھنے کا یہ عمل ان کی شاعری میں جابجا نظرآتا ہے۔خوداُنھیں اس کا احساس ہے:

ہوئی مدّت کہ غالب مرگیا، پریادآتا ہے
وہ ہراک بات پرکہنا کہ یوں ہوتا توکیاہوتا

یہ دراصل ایک مُتجسّسانہ عمل ہے جو بسا اوقات متضاد فکری رویّے کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ اسی لیے یہ کہا گیا ہے کہ تضاد غالب کی شخصیت میں بھی ہے اور اُن کے کلام میں بھی۔ وہ ایک چیز کو کبھی اپنے لیے باعثِ افتخار تصور کرتے ہیں اور کبھی اُسی کو باعثِ ننگ۔ یہ طرزِ تکلم اُن کے طرزِ تفکر کا ہی زائیدہ ہے۔

وہ کائنات پر نظر ڈالتے ہیں اور ہر جگہ انھیں متضاد صورتیں نظر آتی ہیں۔ کہیں عقل کی فرماں روائی ہے، کہیں عشق کا دَور دورہ ہے۔ کسی کو عافیت مطلوب ہے اور کوئی بے خطر آتشِ نمرود میں کود پڑنے کو حاصلِ حیات سمجھتا ہے۔ گلشن میں محبوب کی آمد کی خبر سن کر اگر بہار آئی ہے تو کسی وادیِ پُر خار میں ایک آبلہ پا کا انتظار بھی ہے کہ وہ آئے اور کانٹوں کی پیاس بجھا جائے۔ عالمِ آب و گل میں عجب تماشا ہے۔ کبھی چاند نکل آتا ہے اور کبھی اتھاہ تاریکی آسمان کو ڈھک لیتی ہے اور گھنگھور گھٹا حدِ نگاہ چھا جاتی ہے۔ بساطِ ہستی دونوں کا اِثبات چاہتی ہے۔ وُہی آنکھ ہے، کبھی غم سے بھر آتی ہے، کبھی خوشی سے چھلک پڑتی ہے۔ زندگی یوں ہی تضادات سے اپنی تکمیل کرتی ہے۔ یہی غالب کا نظریہ ہے جو تجُربے کی بھٹّی میں تپ کر اور نکھر کر سامنے آیا ہے۔

وہ متضاد قوتوں سے بہ یک وقت متاثر ہوتے ہیں اور انھیں باہم مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی اِثبات سے نفی کا کام لیتے ہیں، کبھی نفی سے اِثبات کے ڈانڈے ملا دیتے ہیں۔ کبھی شکستِ آرزو کو آرزو پر مقدّم جانتے ہیں اور کبھی کہتے ہیں: عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا!

وہ پُر پیچ راہوں کے مسافر ہیں۔ ان کا زرخیز تخیّل اور پُر فریب تفکّر اِثبات و نفی سے حیرت آبادِ تمنا اور جہانِ معنی کی تشکیل کرتا ہے — ایک ایسا جہانِ معنی جہاں پہنچ کر صرف قاری ہی نہیں، شاعر بھی تجربے کی چکا چوند میں اپنے آپ کو حیران و سرگرداں اور بے دست و پا محسوس کرتا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں کبھی نفی سے اثبات اور کبھی اثبات سے نفی تراوش کرتی ہے۔

حواشی:

۱۔ ''بھائی! شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔'' مکتوب غالب بہ نام منشی ہرگوپال تفتہ۔ ۲۷؍اگست ۱۸۶۲ء

۲۔ پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک: ''نسخۂ حمیدیہ میں غالب کے اہم اور قابلِ قدر اشعار تین سو سے زیادہ ہیں۔'' ان کا یہ بھی خیال ہے کہ: ''غالب کے فکر و فن دونوں کی روح

تک پہنچنے کے لیے نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ بہت اہم ہے۔'' ملاحظہ ہو، (مضمون) ''پورے غالب'' مشمولہ عرفانِ غالب۔ ص ۲۵۰۔ نیز ص ۲۵۲، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۱۹۷۳ء

۳۔ اسلوب احمد انصاری: '' اردو میں عشق کی شاعری کے دو انداز: غالب اور اقبال'' مضمون مشمولہ اندازے۔ ص ۴۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۲۰۰۸ء

۴۔ کلیم الدین احمد بھی، اپنی سخت مزاجی کے باوجود غالب کی قوتِ متخیلہ کی داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔ لکھتے ہیں: '' غالب کا حلقۂ دامِ خیال بہت وسیع ہے۔ اس میں سبھی کچھ سمٹ آئے ہیں۔'' ۔ اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اول)۔ ص ۱۵۰، پٹنہ، بک امپوریم۔ ۲۰۱۱ء

○

امتیاز احمد

غالب اور شعرائے مابعد غالب

غالب نے اپنی زندگی میں کہا تھا ''میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں''۔ آج ان کی موت کے ڈیڑھ سو سال بعد یہ بات صحیح ثابت ہوتی چلی جارہی ہے۔ اس کا اندازہ اس مطالعہ سے لگایا جاسکتا ہے کہ (۱) اپنے زمانے کے بعد کے پڑھنے والوں کو غالب نے کس طرح متاثر کیا ہے۔ (۲) اپنے بعد کے شعرا کو غالب نے کیسے متاثر کیا ہے؟ یہ مقالہ اس دوسرے اثر کا مطالعہ ہے۔

امتیاز علی عرشی نے اپنے مضمون 'اردو شاعری پر غالب کا اثر' میں لکھا ہے:

''بڑا شاعر اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ پہلے پہل اس کا ساتھ نہیں دیتا اور لوگ اس کے کلام کو ٹکسال باہر، مہمل قرار دیتے ہیں۔ لیکن آخر ایک ایسا وقت آجاتا ہے کہ زبان سے اقرار کیے بغیر دونوں فریق کچھ باتیں مان اور منوا لیتے ہیں۔ بڑے شاعر کی اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ پہلا قدم ہے۔ اس پر اس کی آئندہ شہرت و مقبولیت اور بقا کی عمارت کا انحصار بھی ہوتا ہے۔''[۲]

اس کے برعکس شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ:

> ''بڑا شاعر اپنا کوئی اسکول قائم نہیں کرتا۔ یہ بات عجیب ضرور ہے۔ لیکن اتنی عجیب نہیں جتنی یہ حقیقت کہ بڑے شاعر کی آنکھ بند ہوتے ہی جو شعری اسلوب نمودار ہوتا ہے وہ اس کے اسلوب کی تقریباً ضد ہوتا ہے اور اگر ضد نہیں ہوتا تو اس سے قطعاً مختلف ضرور ہوتا ہے۔''[۳]
>
> ''بڑا شاعر جن خصوصیات کا مرکب ہوتا ہے وہ شاذ تو ہوتی ہی ہیں بلکہ انہیں کوئی دوسرا پیدا نہیں کرسکتا۔''[۴]
>
> ''جتنا بڑا شاعر ہوگا اتنا ہی اس کا تجربہ دوسروں کی پہنچ سے باہر ہوگا اور تجربہ دوسروں کی پہنچ سے باہر ہوگا تو اس کی نقل بھی ممکن نہ ہوگی۔ یہی

وجہ ہے کہ بڑے شاعروں کا اسلوب دوسروں کو راس نہیں آتا۔''۵

''بڑے شاعر کا اتباع اول تو ممکن نہیں لیکن اگر ممکن بھی ہے تو اس کے بہت بعد ہی ممکن ہے۔''٦

ظاہر ہے اس 'اثراندازی' اور 'اتباع' میں فرق ہے۔ 'اثراندازی' اور اثرپذیری یعنی Influence کا عمل غیر شعوری اور آہستہ رو ہوتا ہے۔ مختلف حالات، واقعات، شخصیات اور تصانیف یا مصنفین سے ہم کب اور کیسے اثرات قبول کرتے ہیں یہ اثر قبول کرنے والے کو بھی پتہ نہیں ہوتا۔ جب کہ اتباع یعنی Following کا عمل شعوری ہوتا ہے۔ اس لیے آل احمد سرور نے ان دونوں الفاظ سے اجتناب کرتے ہوئے اردو شاعری میں غالب کے Contributions کا ذکر کیا ہے۔ آل احمد سرور کے مطابق:

''غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایک ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچدگی اور خیال کی تہوں کو سمونے کی کوشش۔''۷

اس چھوٹے سے اقتباس کا تجزیہ کریں تو درج ذیل باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں:

۱- پہلی بات تو انھوں نے یہ کہی کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اسی Thesis کو آگے بڑھاتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''اگرچہ غالب کے یہاں بھی کوئی باقاعدہ فکری نظام نہ تھا لیکن غالب کے یہاں ایک عمومی حکیمانہ فضا ضرور ملتی ہے۔ اور اس فضا کی تعمیر میں ان تمام اجزا کا حصہ ہے یعنی سنجیدہ غور و فکر، مسائل حیات پر رائے زنی، انسان کی عظمت اور بیچارگی کا احساس... اس حکیمانہ فضا کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے ایسے مسائل جو اب تک نثر کے لیے مخصوص تھے شعر میں بھی معرض بحث میں آنے لگے۔ اب تک اردو شاعری نے صرف تصوف کے نکات تک خود کو محدود رکھا تھا۔ غالب نے پہلی بار یہ دکھایا کہ تصوف کے علاوہ... دوسری طرح کی فکر بھی شعر میں بروئے کار لائی جاسکتی ہے۔''۸

۲- دوسری بات آل احمد سرور نے یہ کہی ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک نئی زبان یا نیا اسلوب یا نئی لفظیات دی جو فکری شاعری کا ساتھ دے سکتی تھی۔ چنانچہ غالب نے بڑی تعداد میں ایسی تراکیب استعمال کیں جو غالب سے پہلے اردو شاعری میں رائج نہیں تھیں۔ 'اشاریۂ کلام غالب' (شائع کردہ شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی) کے مرتبین نے شاید اسی لیے ان تراکیب کا مطالعہ

کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''غالب کے فارسی اور اردو کلام میں ترکیبوں کی جو رنگارنگی اور کثرت ہے اردو میں اس کی مثالیں بہت کم ملیں گی۔ غالب کے بعد کے غزل گو شعرا کے یہاں ان کی تقلید کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

غالب نے جن ترکیبوں کو استعمال کیا ہے ان میں طویل مرکبات کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ ان ترکیبوں میں لفظاً اور معناً دونوں طرح کا نیا پن ہے۔ یہ بہ لحاظ معنی بے حد وسیع الذیل ہیں۔ ان میں واقعی ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔''[9]

اس مسئلے پر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی بحث کی ہے۔ انھوں نے غالب کے اس دعوے کا ذکر کرتے ہوئے کہ وہ جب تک کوئی لفظ قدما کے یہاں نہیں دیکھ لیتے اسے استعمال نہیں کرتے، لکھا ہے کہ:

''غالب نے اگر تمام تراکیب اساتذہ کے کلام میں دیکھ کر ہی لکھی تھیں تو اردو غزل کی زبان کو انھوں نے کیا دیا؟ ظاہر ہے کہ یہ غلط فہمی خود غالب نے کسی موقع پر کسی خاص مطلب سے پھیلائی تھی۔ اور حالی نے عام کی۔ اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ غالب نے شعر کی زبان میں ذرا بھی تغیر نہیں کیا تو ان کی عظمت کا بڑا حصہ خاک میں مل جاتا ہے۔ شعر کی زبان میں تغیر دو طرح سے لائے جاتے ہیں۔ ایک تو نئے الفاظ و تراکیب کے استعمال سے (نئے سے میری مراد وہ الفاظ بھی ہیں جو شعر میں پہلے سے مستعمل نہیں تھے اگر چہ زبان میں موجود تھے) اور دوسرے الفاظ کو نئے ڈھنگ سے استعمال کرنے سے۔ غالب کا بڑا کارنامہ اور جس کا اثر آہستہ آہستہ اردو شاعری پر بہت دور تک پھیلا اور اصل یہی ہے کہ انھوں نے الفاظ کو نئے ڈھنگ سے استعمال کیا۔ اس استعمال کی بنیادی صفت استعارہ اور استعارے کے ذریعے سے پیدا ہونے والا ابہام ہے۔''[10]

غالب کے اس رجحان کو کسی نے پیچیدہ خیالی، کسی نے مشکل پسندی اور کسی نے استعارہ سازی سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ فاروقی نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ:

''غالب نے ذہنوں کو اپنی پیچیدہ خیالی اور بلندیِ اظہار کی وجہ سے بہت بعد میں متاثر کیا۔ شروع شروع میں غالب کے خیال کی ندرت اور ان کے لہجے کے بانکپن نے لوگوں کو اپنی طرف کھینچا۔''[۱۱]

چنانچہ ان دونوں نقطہ ہائے نظر سے دیکھیں تو گو ان کے معاصرین نے ان کے بہت زیادہ اثرات قبول نہیں کیے لیکن پھر بھی ذوق، مومن اور شیفتہ نے اندازِ بیان اور تراکیب سازی کی سطح پر ان کے اثرات ضرور قبول کیے۔ چنانچہ ن۔م۔راشد نے ان تینوں کی غالب سے اثر پذیری کا مطالعہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے:

''غالب کے معاصرین نے غلطی سے اسی کو (مغلق اور مبہم زبان) اس کی کائنات سمجھ لیا۔ حالانکہ اس کے لیے یہ چیز محض ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ چنانچہ اس کے بیشتر معاصرین کے لیے فریب انگیز طور پر اس کے پیغام کی نسبت اس کا فن زیادہ قابلِ تقلید ثابت ہوا۔''[۱۲]

''وہ اس کے گہرے خیالات کی تہہ تک نہ پہنچ سکے۔ نہ اس کے اصلی ادبی کردار کی تصویر کو وضاحت سے دیکھ سکے۔ وہ یہ نہ دیکھ سکے کہ وہ کیا کہتا ہے بلکہ محض یہ کہ وہ کیسے کہتا ہے۔ اسی پر ایک گروہ برافروختہ رہتا تھا اور دوسرا گروہ اسے ایک قابلِ تقلید ہیرو تصور کرتا تھا۔ مولانا آزاد اول الذکر جماعت سے تعلق رکھتے تھے۔ ذوق اور مومن موخر الذکر سے۔''[۱۳]

مومن کے کلام کا مطالعہ کریں تو بغیر کسی کوشش کے اس طرح کی تراکیب اچھی خاصی تعداد میں نظر آ جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ تراکیب دیکھیے جن پر بے اختیار غالب کی تراکیب کا گمان ہوتا ہے:

''قابلِ محبت جاناں، کاروبارِ مسرت و حرماں، بے کاریِ امید، فسانۂ گیسو و زلف، وہم و گمانِ خواب پریشاں، یاد ہوائے یار، دمِ نظارۂ جاناں، صنم آفتِ ایماں، مرغِ شکستہ پر، سنتِ حضرت عیسیٰ، خیالِ نگہ خواب آلود، مانندِ نشانِ کفِ پا، لاف و گزافِ جہاد، ہلاکِ خنجرِ ناز بتاں، احتمالِ شادیِ مرگ، مبحثِ جبر و اختیار، طغیانِ بحرِ عشق، فکرِ مہرِ قیامت وغیرہ۔''[۱۴]

راشد کے برعکس کلیم الدین احمد نے انہیں غالب کا 'شریکِ غالب' قرار دیا ہے۔ چنانچہ ان

کی تراکیب کا ذکر کرتے ہوئے کلیم الدین احمد رقم طراز ہیں:

> ''جہاں مومن معنی آفرینی میں کاوش کرتے ہیں، وہاں نئی نئی ترکیبیں تراشتے ہیں اور اکثر یہ ترکیبیں دل نشیں ہو جاتی ہیں۔'' ۱۵

ن۔م۔راشد کے خیال میں مومن کی طرح غلام مصطفیٰ خاں شیفتہ نے بھی غالب کے اثرات قبول کیے۔ان کے الفاظ میں:

> ''اس میں شک نہیں کہ شیفتہ کو مغلق اور مبہم زبان سے نفرت تھی۔ لیکن عاشقانہ مضامین کے عامیانہ پہلو سے پرہیز، انداز بیان میں حکیمانہ متانت، اور ترکیبوں کی جدت اس نے غالب ہی سے سیکھی تھی اور اس میں وہ اس کا وفادار پیرو تھا۔'' ۱۶

> ''اس کے (شیفتہ کے) دیوان کے مختلف گوشے غالب ہی کی کرنوں سے منور نظر آتے ہیں۔'' ۱۷

لیکن شیفتہ کے کلام میں مستعمل تراکیب کا مطالعہ کریں تو ایک مختلف تصویر سامنے آتی ہے۔ ذرا یہ تراکیب دیکھیے:

> ''خضرِ امورِ عشرت، نازِ مغنی و مزامیر، حسرتِ حرمت، صہبا و مزامیر، غرورِ مہر و وفا، ربطِ سرو سنگ، جگر کاویِ مرغِ بستاں، ہم تابِ آفتاب، حلقۂ بیرونِ در، شکایاتِ خارِ مغیلاں، خوش آہنگیِ مرغِ شب خواں، سحر خیزیِ عندلیباں، جوشِ نگاہِ دیدۂ حیراں، روئے آئینہ رخسار، قتلِ شہیدانِ وفا، نکتۂ بعد الوقوع، عالمِ عقول، مظاہرِ کونی، مطربِ جادو ترانہ، جلوہ گہہِ لا تشف وشف، امیدِ شبِ وصال، شغلِ مئے و جام، محوِ اثرِ لذتِ دشنام، آتش فگنِ دام، داغِ غمِ رشک، ستم کشِ چشمِ غضب، وہمِ ربطِ غیر، در پئے جانِ حزیں، بے تاب روئے آتشیں، آفت روئے زمیں، مثلِ تیرِ غمزہ، بر سرِ پرخاش و کیں، غیرتِ غلماں، رشکِ حورِ عیں، مجبورِ خوئے آتشیں، قصۂ گیسوئے دراز، وہمِ بے خوابیٔ اغیار، شوقِ ہم خوابیٔ دلدار، آبِ چشمِ یار، خراشِ ناخنِ غم، آبِ چاہِ بابل، جلوہ ہائے دلربا، وعدۂ شوق آزما، تمکین صولت آفریں، طعنہ ہائے جاں گزا، غمزہ ہائے جاں فزا، جوابِ نامۂ بے

مدعا، اثرِ خارِ مغیلاں، خاصیت اخگر سوزاں، اثرِ گریۂ پنہاں، حالِ دلِ صد چاک، کاسۂ لیسِ شگرفان مئے، نقشِ تسخیر غیر، نمکِ عشوہ ہائے شیریں، گریہ ہائے رنگیں، گوہر نو آئیں، معجز گوہر طراز، نصیحتِ ناسودمند، اخترِ بختِ نژند، پیمانِ ترکِ جاہ، پایۂ عرشِ عظیم، پرتوِ شمعِ قدیم، حسنِ آتش فشاں۔''

ظاہر ہے ان تراکیب میں ایک طرح کا Sophistication، معنی آفرینی، عامیانہ مضامین سے پرہیز، اور متانت تو موجود ہے لیکن اس میں تفکر اور حکیمانہ انداز مفقود ہے جو غالب سے مخصوص ہے۔ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اضافتِ طوالی کے انداز سے شیفتہ بکثرت متاثر نظر آتے ہیں۔

تلامذہ اور جونیر معاصرین میں آل احمد سرور نے سالک (مرزا قربان علی بیگ سالک) ذکی اور عارف (میرزا زین العابدین خاں دہلوی) کا خاص طور سے ذکر کیا ہے۔ ان کے خیال میں:

''سالک، ذکی، عارف کے یہاں غالب کی جھلک ہے۔''[۱۸]

ان تینوں میں سے ذکی کا ذکر راشد نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''غالب کے وہ تلامذہ جنھوں نے اس کے اسلوب کو قائم رکھنے کی کوشش کی یا جنھوں نے اس کے کسی خاص انداز کو اپنی خصوصیت بنا کر اختیار کر لیا یا کسی اور صورت میں اس سے متاثر ہوئے قربان علی سالک، میر مہدی مجروح، ذکی اور مولانا حالی کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ تقلید سید محمد زکریا خاں ذکی نے کی ہے۔ وہ غالب کی خیال آفرینی اور اس کے علوئے تخیل سے پورے طور پر اثر پذیر ہوا ہے۔ اس کے یہاں غالب کا نظریہ رشک، اس کا فلسفۂ غم، طرز بیان کی بیشتر خصوصیات کے ساتھ موجود ہے۔''[۱۹]

مثال کے طور پر انھوں نے ذکی کے درج ذیل اشعار پیش کیے ہیں:

دینا ہے غیر کو انھیں شاید فریب مہر
سرگرشیوں کا مجھ سے سبب ہے ضرور خاص
سو رنج سو الم ہیں یہاں ہر نفس کے ساتھ
دم کا نہیں شمار تو غم کا حساب کیا

راشد کے خیال میں:

''بعض اوقات اس پر فلسفہ کی اصطلاحات استعمال کرنے کا شوق طاری ہو جاتا ہے اور گویا وہ غالب کے طریقۂ اظہار میں غلو سا پیدا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ خارجی قسم کی کھوکھلی فلسفیت کی خاطر اسے غنائیت اور تغزل کو قربان کرنا پڑتا ہے۔''[۲۰]

غالب ہی کی طرح اس کے بعض اشعار میں ایک ایمائیہ خلا سا ہوتا ہے لیکن اکثر اوقات تراکیب کی پیچیدگی کے بغیر:

بگڑا رقیب ان سے کہ وقعت بنی رہے
میں سادگی سے خوش کہ دعا کا اثر ہوا

اور بعض اشعار میں انداز خیال پر بالکل غالب کا دھوکا ہوتا ہے:

ہم اس کے وصل کے دن اپنے دم سے گنتے ہیں
یہ وہ حساب نہیں جس میں ماہ و سال نہ ہو[۲۱]

میر مہدی مجروح غالب کے بہت محبوب شاگردوں میں تھے۔ مالک رام نے تلامذۂ غالب میں ان کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ راشد نے ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''اپنے بیشتر کلام میں غالب سے شدید طور پر اثر پذیر ہوتے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی بیشتر تراکیب اگرچہ غالب سے مستعار نہیں ہوتیں لیکن یہ ضرور ہوتا ہے کہ ان کے گرد ایک ایسا موہوم سا حاشیہ ہوتا ہے جو انہیں غالب کے فن کا ایک حصہ ظاہر کرتا ہے۔ انہیں پڑھتے ہی ہمارا ذہن غالب کے بعض مشہور اشعار کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔''

لٹنے سے یہ اٹھا ہے لذت کی راہ میں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ ہے راہزن کہاں

میں اپنے آپ کو اتنا عزیز کیوں نہ رکھوں
کہ سر سے تا بہ قدم آرزوئے یار ہوں میں

محفل طرازیاں وہ کہاں اب تو کام ہے
گھر میں پڑے ہوئے درودیوار دیکھنا

پورا ہوا نہ کوئی زمانے سے اپنا کام
نالہ ہوں میں اگر تو بہ لب نارسیدہ ہوں ۲۲

ان شعرا کے علاوہ راشد نے حالی، داغ، امیر مینائی اور امیر اللہ تسلیم کے یہاں بھی غالب کے اثرات سے بحث کی ہے۔ خاص طور سے حالی کے سلسلے میں انھوں نے یہ بہت اہم بات لکھی ہے کہ:

''غالب کے دو مشہور شخصی اردو مرثیے نہ ہوتے... تو حالی کا مرثیہ بھی اس داخلی جذبات سے عاری ہوتا جن سے نہ صرف انیس اور دبیر کے رسمی مرثیے عاری ہیں بلکہ جن کی مثال اردو کے کسی اور شخصی مرثیے میں نہیں ملتی۔'' ۲۳

امتیاز علی عرشی نے نظم جدید کی تحریک اور اس میں آزاد اور حالی کی خدمات کو بھی غالب سے اثر پذیری کا ہی نتیجہ قرار دیا ہے۔ ۲۴ یہی نہیں بقول شمس الرحمٰن فاروقی، حالی اور آزاد کے زیر اثر ... جب غزل کے مضامین میں توسیع کی فکر ہوئی تو غالب کے اشعار بنے بنائے ماڈل کی شکل میں نظر آئے۔'' ۲۵

قاری کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ لکھنؤ کے شاعروں کے لیے بھی غالب 'مشعل ہدایت' ۲۶ ثابت ہوتے ہیں۔ رحم علی الہاشمی نے اپنے مضمون 'لکھنؤ کی شاعری پر غالب کا اثر' میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے ہی لکھنؤ میں تعلیم یافتہ اصلاح پسند شعرا کا ایک گروہ پیدا ہو گیا تھا جو شاعری کو ماحول کے تقاضوں او رزندگی کے بلند مقاصد سے روشناس کرنا چاہتا تھا اور ان کے لیے اگر کوئی نمونہ ہو سکتا تھا تو وہ غالب کا تھا۔ چنانچہ اس دور کے لکھنؤ کے شعرا پر غالب کے اثر کی گہری چھاپ ہے۔'' ۲۷

اپنے اس نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کے لیے مصنف نے لکھنؤ کے تین ممتاز شاعروں کا انتخاب کیا ہے۔ یہ تین شعرا مرزا ذاکر حسین ثاقب قزلباش، سید علی نقی صفی اور مرزا محمد ہادی عزیز ہیں۔

ہاشمی نے یہ مطالعہ دو سطحوں پر کیا ہے۔ ایک سطح معنوی ہے اور دوسری ظاہری۔ معنوی سطح کے مطالعے کے لیے ہاشمی نے ثاقب کے ۴۶، صفی کے ۲۸ اور عزیز کے ۸۳ اشعار میں غالب سے اثر پذیری کا مطالعہ کیا ہے۔ غالب کے یہ ایک سو بارہ اشعار ہیں جن کے مقابل مذکورہ تینوں شعرا کے اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ یہ مطالعہ بہت دلچسپ اور مستقبل کے مطالعوں کے لیے راہ ہموار کرنے والا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے:

غالب کا شعر ہے:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ثاقب لکھنوی اسی مضمون کو یوں بیان کرتے ہیں:

دل کو تاکید وفا ہے کہ فنا ہو جانا　　　درد کو حکم قضا ہے کہ دوا ہو جانا

غالب کا شعر ہے:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ثاقب کہتے ہیں:

راحتوں میں بھی جنوں کا وہی ساماں ہوتا
پھیلتا میں دل عاشق تو بیاباں ہوتا

غالب کہتے ہیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ثاقب کے الفاظ میں:

غربت دلا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی یاد
لیکن یہی کہ مٹ گیا ویرانہ ہو گیا

مرزا غالب کا شعر ہے:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

ثاقب کہتے ہیں:

آشنا تھا مذاق عشق میں دل　　　تلخ کلامی سے بے مزہ نہ ہوا

اسی طرح غالب کا شعر ہے:

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی　　　گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

صفی لکھنوی کہتے ہیں:

اس خطا پر مجھے دوزخ میں لیے جاتے ہیں
درِ فردوس کو بھولے سے ترا گھر سمجھا

غالب کہتے ہیں:

نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی　　　امتحاں اور بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی

صفی کا انداز دیکھیے:

ہے آزمائشِ تیغ و گلو تو بسم اللہ
پھر اس کے بعد بھی کیا کوئی امتحان ہوگا

اس طرح غالب کا شعر ہے:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

صفی اسی مضمون کا یوں احاطہ کرتے ہیں:

ساز و برگِ عشرت اہلِ تمنا جل گیا
سوزِ غم سے خون، دل میں جس قدر تھا جل گیا

غالب کا شعر ہے:

غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی　　　پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

عزیز لکھنوی نے اس میں یادِ ماضی کا پہلو شامل کر دیا ہے:

مئے سے توبہ تو کی عزیز مگر　　　اکثر اوقات یاد آتی ہے

غالب کا بہت مشہور شعر ہے:

کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

عزیز نے اس میں رسم و راہ کا پہلو اور شامل کر دیا ہے:

یہ منھ چھپائے جاتے ہیں جو سوئے میکدہ
مجھ سے بھی ان جناب سے کچھ رسم و راہ ہے

غالب کہتے ہیں:

اعتبار عشق کی خانہ خرابی دیکھنا　　　غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

عزیز لکھنوی ایک واقعہ کو عادت یا معمول بنا دیتے ہیں:

اب التفات اسے کہیے خواہ بیزاری　　خطا کسی کی ہو مجھ پر عتاب ہوتا ہے

ظاہری سطح پر غالب کی زمین میں ان تینوں شعرا کی چھبیس غزلیں پیش کی گئی ہیں۔ ان کا مطالعہ بھی غالب کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔

لکھنوی شعرا کے سلسلے میں سب سے دلچسپ مطالعہ مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا ہے جو اپنے کو 'غالب شکن' کہنا پسند کرتے ہیں۔ یہ مطالعہ فاروقی اور راشد دونوں نے کیا ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

''یگانہ نے جو زندگی بھر غالب کو برا بھلا کہتے رہے، غالب ہی سے کسب فیض کر کے غیر عشقیہ غزل کی بنیاد رکھی... یگانہ نے غالب سے بظاہر کچھ نہیں سیکھا لیکن غالب کے عقلی استدلال اور پروقار اسلوب کے بغیر یگانہ کا وجود ہی ممکن نہ تھا۔ یگانہ نے غالب پر سرقہ کا الزام ضرور لگایا لیکن اپنے ہم عصروں میں کسی کے ساتھ حتیٰ کہ جوش کے ساتھ بھی ان کی شاعری کا کوئی جوڑ نہ تھا۔ اگر تھا تو غالب ہی کے ساتھ۔''۲۸

راشد نے بھی بڑی خوبصورت بات لکھی ہے:

''وہ غالب ہی کی نقل میں تغزل میں فلسفہ کی آمیزش کے شائق ہیں۔''۲۹

''یگانہ کی آواز کی بیداری میں غالب کی آواز کا ارتقا نظر آتا ہے۔''۳۰

اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر انھوں نے الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا، کے مقابلے میں یگانہ کا یہ شعر پیش کیا ہے:

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

اسی زمانہ میں اصغر، جگر، حسرت، فانی اور فراق بھی اپنی غزل کا جادو جگا رہے تھے۔ ان شعرا میں اگر کسی نے سب سے زیادہ غالب کے اثرات قبول کیے ہیں تو وہ فانی بدایونی ہیں۔ چنانچہ مغنی تبسم نے اپنے تحقیقی مقالے 'فانی بدایونی حیات، شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ' میں لکھا ہے:

''۱۸۶۹ میں 'یادگار غالب' کی اشاعت کے بعد سے علی گڑھ میں غالب کی شاعری سے

خصوصی دلچسپی لی جاتی رہی جو آگے چل کر عبدالرحمٰن بجنوری کے 'محاسن کلام غالب' میں غالب پرستی کی انتہا پسندانہ شکل اختیار کر گئی۔ اس ماحول میں رہ کر فانی بھی غالب سے بیحد متاثر ہوئے۔ فانی کی شاعری پر جتنا اثر غالب کا ہے کسی اور معاصر غزل گو شاعر کے کلام میں نظر نہیں آتا۔'' ۳۱

یہ اثرات دو سطحوں پر نظر آتے ہیں۔ پہلی سطح لسانی اور اسلوبیاتی ہے اور دوسری سطح فکری۔ اسلوبیاتی سطح پر فانی کے یہاں بڑی تعداد میں ایسی لفظیات اور تراکیب ملتی ہیں، جن پر غالب کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ ظہیر احمد صدیقی نے اپنے مرتبہ کلیات میں تین سو ایسی تراکیب کی فہرست دی ہے جو فانی کے یہاں استعمال ہوئی ہے۔ ظاہر ہے یہ فانی کی تراکیب ہیں غالب کی نہیں۔ لیکن تراکیب سازی کا یہ عمل جس میں اضافت طوالی کی کثرت ہے بجائے خود غالب سے اثر پذیری کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ فانی کی یہ تراکیب دیکھیے جن پر غالب کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں:

''مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی، منت کشِ بیدادیِ صیاد، ناواقفِ رسمِ جہانِ کامرانی، نمک پاشِ جراحت ہائے دل، وسعتِ صد عالم صحر، منت پذیرِ ہمدمی دوستاں، محروم مدعائے حیات، من جملۂ آداب غم خواری، گوشہ گیر حلقۂ زنجیر، صرفِ کشمکش ہائے تماشا، عزیز خاطر نامہرباں۔''

جہاں تک فانی کی شاعری میں فکری عناصر کا تعلق ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم نے لکھا ہے کہ:

''اس میں شک نہیں کہ فانی کی فکر اردو کے دوسرے غزل گو شاعروں کے مقابلہ میں زیادہ مربوط ہے۔ انھوں نے ارادی طور پر اپنی فکر کو چند خاص موضوعات تک محدود کر لیا تھا۔ وہ حیات اور مسائل حیات کے بارے میں سوچی سمجھی رائے رکھتے تھے۔'' ۳۲

''فانی کے افکار میں کہیں کہیں ہندو مذہب اور بدھ مت کے مابعد الطبیعاتی تصورات کی جھلک نظر آتی ہے۔'' ۳۳

''فانی کچھ عرصہ تک لاادریت کی راہ پر چلتے رہے۔ اپنی تشکیک اور جبر تقدیر کے خلاف احتجاج کی وہ خود ہی تاب نہ لاسکے۔ فنا کے ذریعے نروان حاصل کرنے کا تصور بھی انہیں مطمئن نہیں کر سکا۔ ان کی نرگسیت اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے دوام پانا چاہتی تھی۔ مذہبی اعتقاد حیات بعد الموت کے یقین سے ہٹنا نہیں چاہتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ بالآخر وہ اسلامی تصوف کی

طرف زیادہ مائل ہو گئے۔''۳۴

''فانی نے مغربی فلسفے کا بھی ایک طالب علم کی حیثیت سے مطالعہ کیا تھا۔فطری طور پر انھوں نے مغربی فلسفے کے ایسے افکار کا اثر قبول کیا جن سے ان کے وجدانات کی توثیق ہوتی تھی... انھوں نے شوپنہار اور اس کے قبیلے کے دوسرے مفکروں کو اپنے احوال کا راز داں پایا۔فانی شوپنہار کے علاوہ ہارٹمن اور لیوپارڈی سے بھی متاثر رہے۔فانی پر ہیں کہیں کہیں رواقی کیفیت بھی طاری ہوئی ہے۔کبھی ان کے خیالات Pascal کے خیالات سے ٹکراتے نظر آتے ہیں، جس نے موت کے خوف اور خواہش بقا کو اپنی مذہبی فکر کا موضوع بنایا۔''۳۵

آل احمد سرور نے بھی فانی کی شاعری پر غالب کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''مزاج کے اعتبار سے وہ (فانی) میر سے زیادہ قریب ہیں بلکہ انہیں میر کے قبیلے کا شاعر کہا جا سکتا ہے، لیکن وہ غالب کے شاگرد ہیں۔ غالب سے انھوں نے اظہار کی بلاغت اور اشارت اور ادا کے آداب سیکھے۔''۳۶

''فانی نے جب شاعری شروع کی تو اگرچہ ان کا مزاج میر سے زیادہ مطابقت رکھتا تھا مگر غالب نے زبان اور اظہار کے سانچوں میں ایسی تبدیلی کردی تھی کہ وہ میر کی سادگی میں اپنے دور کے جبر و اختیار کی کشمکش کو بیان نہ کر سکتے تھے۔اس لیے فانی میر کے سے مزاج، میر کے سے انداز اور میر کے سے گداز قلب کے باوجود غالب کے اس آبگینے کی طرف متوجہ ہو گئے جو تندیِ صہبا سے چھلک اٹھتا ہے۔''۳۷

ن۔م۔راشد نے فانی کے ساتھ اس اثر پذیری میں اصغر کو بھی شامل کیا ہے۔چنانچہ لکھتے ہیں:

''فانی اور اصغر نے غالب سے یہ سیکھا ہے کہ غزل گو شاعر کا بھی ایک فلسفۂ حیات ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔انھوں نے ارادتاً اپنے لیے امتیازی انداز خیال اختیار کر لیے ہیں۔فانی نے قنوطیت

آمیز عشق اور اصغر نے رجائیت آمیز۔ ان دونوں میں غالب کا سا تحیر و استفہام پایا جاتا ہے اور اسی کے تتبع میں تصوف کے حقائق و معارف تغزل کی آغوش میں پرورش دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ غالب کے اثر کے ماتحت عہد حاضر کی غزل گوئی... دماغ کی شاعری بن گئی ہے اور یہ خالص غالب کا احیا ہے۔"[۳۸]

آل احمد سرور نے بھی اصغر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اصغر میں مومن اور غالب دونوں کے رنگ کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی عارفانہ نگاہ اکثر غالب کے رموز برافگندۂ نقاب دیکھتی ہے اور انہیں موضوعات پر اظہار خیال کرتی ہے۔ اصغر کی بعض شگفتہ ترکیبیں غالب کی مرہون منت ہیں۔"[۳۹]

اپنے پہلے اقتباس (حوالہ نمبر ۷، غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا...) میں آل احمد سرور نے جو تیسری بات کہی ہے وہ یہ ہے کہ فکری شاعری کے نقطۂ نظر سے غالب اقبال کے پیش رو ہیں۔ غالب نے اقبال کی فکری شاعری کے لیے راہیں ہموار کیں، اس کے لیے ماحول سازی کی اور اپنی شاعری کے ذریعے اردو کے اسالیب شعر کو وہاں پہنچا دیا جس کے آگے لے جانے کے لیے اقبال اسے آسانی سے استعمال کر سکتے ہیں۔

اپنے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے 'نئے اور پرانے چراغ' میں شامل ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"اقبال اردو کے تمام شعرا سے زیادہ غالب کے ممنون ہیں۔ دونوں میں وہی رفعتِ تخیل، بلاغت، فلسفہ دانی، رواجی مذہبی کے معاملے میں آزاد خیالی اور لفظ تراشی ملتی ہے۔ اقبال اپنے ابتدائی دور میں سب سے زیادہ غالب سے متاثر ہوئے ہیں۔"[۴۰]

ن۔م۔ راشد کے یہاں بھی یہی نقطۂ نظر نسبتاً زیادہ وضاحت سے ملتا ہے۔ چنانچہ راشد لکھتے ہیں:

"اقبال نے... ناگزیر طور پر اسی زبان کو اختیار کیا، جس میں غالب اپنے خیالات کا اظہار کرتا تھا۔ اقبال نے نہ صرف بعض الفاظ و تراکیب کو بجنسہ غالب سے مستعار لیا بلکہ اس قسم کی زبان استعمال کرنے کی مستقل عادت اسی سے سیکھی۔ اس پر سر عبدالقادر کو بانگ درا کے دیباچے

میں کہنا پڑا کہ:

''اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اردو، فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں بھی جا کر چین نہ لینے دیا۔ اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے۔ اور اس نے پنجاب کے ایک گوشے میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔''

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی غالب سے اقبال کی اثر پذیری کا مطالعہ ہے۔ ان کے مطابق:

''اقبال نے جنھوں نے غالب کی زبان کا بہ غور مطالعہ کیا تھا اور جو غالب کے تخلیقی استعارے کے راز سے ایک حد تک واقف تھے، غالب کے مفکرانہ لہجہ سے گہرا اور دوہرا استفادہ کیا۔ دوہرا اس معنی میں کہ انھوں نے غالب کی طرح داخلی اور پیچیدہ استعارہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور اس حقیقت کا انکشاف کیا کہ فارسی آمیز زبان اختیار کیے بغیر مفکرانہ لہجہ نہیں پیدا ہو سکتا... ان کے یہاں فکر جلد جلد پہلو بدلتی رہتی ہے اور افعال و اشیا کے مختلف گوشوں کو یکے بعد دیگرے یا بہ یک وقت منور کرتی رہتی ہے... اقبال کی فکر میں جو دردو بھری احتیاط تھی اس کے اظہار کے لیے انھوں نے غالب سے مختلف طریقے لامحالہ استعمال کیے۔ لیکن وجدانی فکر کے بجائے تعلق کوش فکر شعر میں کیوں داخل کیا جائے۔ یہ مسئلہ انھوں نے غالب کی مدد سے حل کیا۔ اردو شاعری میں دماغ کی کارفرمائی کا عمل جس کی انتہا، اور اکثر روکھی پھیکی انتہا، اقبال کے یہاں ملتی ہے، غالب نے شروع کیا تھا۔''[۱۴]

اس سلسلے میں سب سے جامع اور وقیع کام پروفیسر یوسف حسین خاں نے کیا ہے۔ ان کی کتاب 'غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات' اس سلسلے میں Land Mark کی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنے اس خطبے میں انھوں نے بکثرت دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ:

''غالب اور اقبال کے خیالات اور فنی محرکات میں بڑی حد تک

مماثلت ملتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اقبال غالب ہی کے سلسلے کا شاعر ہے۔اس نے اپنے اظہار خیال کے لیے غالب ہی کے پیرایۂ بیان کی پیروی کی جس میں تخلیقی توانائی بھی ہے اور ندرت بھی۔''۴۲

ان کے خیال میں:

''ان دونوں استادوں نے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے مروجہ اسلوب کو ناکافی محسوس کیا اور اپنا اپنا انداز بیان اختراع کیا جس میں بلند آہنگی، جوش بیان اور ندرت وتازگی ملے جلے ہیں... ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی تراکیب اور بندشیں، ان کے خیالات اور معانی کے بطن سے خود بخود ابھری ہیں۔''۴۳

''دونوں کے نزدیک انسانی عظمت کا راز دائمی کشاکش او راضطراب میں پوشیدہ ہے۔''۴۴

''جنت کے متعلق غالب اور اقبال کے خیالات میں حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے۔ دونوں ایسی جنت کے خواہاں نہیں جہاں سکون وعافیت ہو، بیتابی اور اضطراب نہ ہو، یزداں ہو، شیطان نہ ہو، زندگی کا اضطراب و اضطرار اقبال کا خاص موضوع ہے جسے اپنے کلام میں طرح طرح سے بیان کیا ہے۔''۴۵

اقبال کے بعد غالب سے سب سے زیادہ استفادہ ترقی پسندوں نے کیا۔ پروفیسر احتشام حسین کے مضمون ''غالب کا تفکر'' سے اس استفادہ کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس استفادہ کا بہت معروضی تجزیہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''ترقی پسند نظریے نے بھی غالب سے مسائل حیات پر تفکر اور زندگی کے غیر رومانی یعنی غیر شاعرانہ پہلوؤں کو شعر میں برتنے کے طریقے سیکھے۔ ترقی پسند نظریہ انسان کی بنیادی عظمت اور خوبی کا قائل تھا اور انسان پر انسان کے جبر کے خلاف صف آرا تھا۔ ترقی پسند نظریہ اور حالی میں یہ بات مشترک تھی کہ دونوں روایتی شاعری سے نالاں تھے اور انسان کو

شاعری میں اس کا اصلی مقام دلانے پر مصر۔ یہاں بھی غالب ان کے کام آئے۔ کیونکہ غالب کا تفکر اور حقائق تک پہنچنے کا میلان روایتی شاعری کی نفی کرتا تھا اور ان کا خوددار، خودبیں، باوقار انسان وہ پسماندہ اور قدموں تلے کچلا ہوا شخص نہیں تھا جس کی تصویر ترقی پسند نقادوں کو عام اردو شاعری میں دکھائی دیتی تھی۔ ترقی پسند نقادوں کو غالب میں احتجاج اور بغاوت کے عناصر نظر آئے۔ وہ انہیں زوال آمادہ تہذیب کا مرثیہ پڑھتے ہوئے دکھائی دیے اور اس طرح غالب کے زیر اثر ان کے اس نظریے کو تقویت پہنچی کہ شاعر کا کام یہ ہے کہ وہ قوم کا خمیر بن جائے۔''۴۶

دلچسپ بات یہ ہے کہ ترقی پسندی کے ردعمل کے طور پر جب جدیدیت کا رجحان سامنے آیا تو اس رجحان کے علمبرداروں کے لیے بھی غالب اتنے ہی Relevant ثابت ہوئے جتنے ترقی پسندوں کے لیے تھے۔ ترقی پسندوں کو غالب کا تفکر اور انسانی عظمت کا گن گان پسند تھا تو جدیدیت کے علمبرداروں کے نزدیک ان کے اسلوب کی تہہ داری، کھلنڈراپن اور انفرادیت پر اصرار قابل اعتبار و استفادہ ٹھہرا۔ اور انھوں نے اس سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کیا۔ ان شعرا میں ظفر اقبال، عادل منصوری، مظفر حنفی، ندا فاضلی، شکیب جلالی، ساقی فاروقی، اطہر نفیس اور شہریار جیسے شعرا شامل ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیے جن میں غالب کے اشعار کی آواز بازگشت بہت واضح طور پر سنائی پڑتی ہے۔ غالب کا شعر ہے:

نہ گل نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ظفر اقبال کہتے ہیں:

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور اس دشت میں رہ جائے گی جھنکار مری

یا غالب کہتے ہیں:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ساقی فاروقی اسی مضمون کو یوں بیان کرتے ہیں:

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

غالب کا شعر ہے:

وہ آ رہا مرے ہم سائے میں تو سائے سے
ہوئے فدا در و دیوار پر در و دیوار

یہی مضمون اطہر نفیس کے یہاں یوں آیا ہے:

اے عشق ترے ہم راہی ہیں تھک جائیں تو دم لینے کو ہمیں
وہ سایۂ زلف یار بہت، اس کوچے کی دیوار بہت

اسی طرح غالب نے کہا تھا:

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِکعبہ اگر وا نہ ہوا

ساقی فاروقی اسی خودداری کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

مجھے خبر ہے کہ اک مشت خاک ہوں پھر بھی
تو کیا سمجھ کے ہوا میں اڑا رہا ہے مجھے

غالب کی شاعری میں غیر روایتی انداز اور شوخی کا اندازہ ان کے ان اشعار سے ہوتا ہے:

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

صحبت میں غیر کے نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے مرے ہاتھ پاؤں داب تو دے

میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہیے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

ظفر اقبال کے یہاں یہی شوخی اس طرح آتی ہے:

خواہش کا حساب بھی لگاؤں لڑکی بہت نپی تلی ہے

یا عادل منصوری یوں بے تکلف ہوتے ہیں:

تو کس کے کمرے میں تھی　　　　میں تیرے کمرے میں تھا

یا مظفر حنفی کہتے ہیں:

نکلی نہا کے آج جب وہ باتھ روم سے　　　　ساڑی کا رنگ آب گہر کی طرح لگا

ظاہر ہے ان راستوں پر غالب کے علاوہ کوئی اور شاعر ان کی رہنمائی کرنے والا نظر نہیں آتا۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو مظفر حنفی کی یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ:

''بہت کم نئے شاعر ایسے نکلیں گے جنھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر غالب کے اثرات قبول نہ کیے ہوں۔''۴۷

اس پورے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو ڈاکٹر آفتاب احمد کا یہ تجزیہ بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ:

''اس ایک سو برس (یہ بات ۱۹۵۸ میں کہی گئی تھی) کی اردو شاعری اپنے اندر بڑی متنوع اور بڑی رنگا رنگ کیفیات رکھتی ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک دنیا ہے۔ لیکن اس دنیا میں اگر کوئی آواز مسلسل ڈوبتی ابھرتی سنائی دیتی ہے تو وہ کسی دوسرے شاعر کی ا؟ واز نہیں فقط غالب کی آواز ہے۔ بات یہ ہے کہ اس عہد کے مزاج میں غالب کے مزاج کے عناصر سموئے ہوئے ہیں۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں کہ ہمارے لیے اردو شاعری میں سب سے زندہ شاعر غالب ہے۔ بڑے شاعر تو اردو میں اور بھی ہوئے ہیں اور خود غالب کی زبان میں:

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

لیکن ان میں سے کوئی بھی ان معنوں میں زندہ شاعر نہیں جن معنوں میں غالب۔ غالب ہمارے شعرا کی نئی نسل کے لیے بھی ایک ہم عصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک ایسا ہم عصر جس کے وجود کا احساس اس کے ذہنی کلچر کا حصہ بن چکا ہے۔ شاید غالب اردو کا تنہا شاعر ہے جسے بھلا کے شعر کہنا کسی نئے سے نئے شاعر کے لیے بھی ممکن نہیں۔''۴۸

انھی کے الفاظ میں:

''غالب ہماری شاعری میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کا خالق اور پیشوا ہے۔''۴۹

''گذشتہ سو برس کے ادب پر غالب کی شخصیت اس طرح چھائی ہوئی ہے کہ اس عہد کو ادبی نقطۂ نظر سے غالب کا عہد کہنا کچھ غلط نہ ہوگا۔''۵۰

ڈاکٹر صاحب نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

''ادب و شعر کی دنیا میں روایت اور اختراع کا رشتہ ہمیشہ سے بڑا دلچسپ موضوع رہا ہے۔ جسے آج ہم روایت کہتے ہیں وہ اپنے زمانے میں اختراع کا درجہ رکھتی تھی۔ اس سلسلے میں قید مقام اور قید وقت کی اہمیت مسلم مگر سب سے بڑی شرط شاید یہی ہے کہ کسی اختراع میں ادبی نقطۂ نظر سے اتنی تب وتاب اور جان ہو کہ وہ بہ نفسہٗ زندہ رہ سکے اور روایت کے سرمایے میں اضافہ کرتے ہوئے آخر کار اس کا جزو بن جائے۔''[۵۱]

''اس میں (غالب سے پہلے کی اردو شاعری میں) کلاسیکیت کا رنگ نمایاں ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے پرانے شعرا انگریزی کے کلاسیکی شعرا کی طرح اپنی شاعری میں چند بندھے ٹکے اور معین اصولوں کی پیروی کرتے تھے، خاص فن اور تکنیک کے پہلوؤں پر زور دیتے تھے۔ ان کے ہاں مختلف النوع تجربات اور رنگارنگ کیفیات کی فراوانی نہیں کیونکہ تجربات و کیفیات کی تلاش میں عموماً وہ ایک معین دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ اس قسم کی حد بندی کلاسیکیت کی ایک نمایاں خاصیت ہے۔

یہاں چند خاص مضامین ہی کو شعر و سخن کے لیے موزوں سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے پرانے شعرا بھی چند خاص قسم کے مضامین اپنائے ہوئے تھے۔[۵۲]

غالب نے پہلی بار اس روایت سے بغاوت کے دروازے کھول دیے۔ اس لیے ہم انہیں اردو کا آخری کلاسیکل اور پہلا رومانی شاعر قرار دیتے ہیں۔

○

حواشی:

۱۔ اردو شاعری پر غالب کا اثر، از امتیاز علی عرشی، مطبوعہ نیا دور، لکھنؤ، مارچ ۱۹۵۹

۲۔ ایضاً

۳۔ اردو شاعری پر غالب کا اثر، مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون کتاب گھر، الٰہ آباد ۱۹۹۸

۴۔ ایضاً، ص، ۲۸۷

۵۔ ایضاً، ص ۲۸۷

۶۔ ایضاً، ص، ۲۸۷

۷۔نقد غالب اور آل احمد سرور، مرتبہ امتیاز احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی 2019، ص ۲۰۳
۸۔شعر، غیر شعر اور نثر، ص ۲۹۲
۹۔اشاریہ کلام غالب، مرتبہ فرحت فاطمہ، محمد یعقوب، رشید حسن، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی 1970
۱۰۔اردو شاعری پر غالب کا اثر، مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۲۹۴
۱۱۔ایضاً ص ۲۹۱
۱۲۔مقالات ن۔م۔راشد، مرتبہ شیما مجید، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد ۲۰۰۲، ص ۲۹۷
۱۳۔ایضاً ص ۲۷۹
۱۴۔اردو شاعری پر ایک نظر، حصہ اول، بک امپوریم، پٹنہ 1985، ص ۲۱۴
۱۵۔ایضاً ص ۲۱۷
۱۶۔مقالات ن م راشد، ص ۲۸۱
۱۷۔ایضاً ص ۲۸۱
۱۸۔نقد غالب اور آل احمد سرور، ص ۱۸۱
۱۹مقالات راشد، ص ؟ ۲۸۳
۲۰۔ایضاً ص ۲۸۳
۲۱۔ایضاً ص ۲۸۳
۲۲۔ایضاً ص ۲۸۵-۲۸۴
۲۳۔ایضاً ص ۲۸۷
۲۴۔اردو شاعری پر غالب کا اثر، از امتیاز علی عرشی، مطبوعہ نیا دور، لکھنؤ، مارچ 1959
۲۵۔شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی ص ۲۹۱
۲۶۔لکھنؤ کی شاعری پر غالب کا اثر، از رحم علی الہاشمی، اردو ادب، علی گڑھ، غالب نمبر ۱۹۶۹
۲۷۔ایضاً
۲۸۔اردو شاعری پر غالب کا اثر، مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی ص ۲۹۰
۲۹۔مقالات راشد، ص ۲۹۳
۳۰۔ایضاً ص ۵۶
۳۱۔فانی بدایونی شخصیت اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ، از مغنی تبسم، ص ۳۴
۳۲۔ایضاً ص ۱۹۰
۳۳۔ایضاً ص ۱۸۸
۳۴۔ایضاً ص ۱۸۹

۳۵۔ایضاً،ص ۱۹۸
۳۶۔کچھ خطبے کچھ مقالے، از آل احمد سرور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۶۹، ص ۲۰۹
۳۷۔ایضاً،ص ۲۱۰-۲۰۹
۳۸۔مقالات ن م راشد، ص ۲۹۴-۲۹۳
۳۹۔نقد غالب اور آل احمد سرور، ص ۱۸۱
۴۰۔نقد غالب اور آل احمد سرور، ص ۱۸۱
۴۱۔مقالات ن م راشد، ص ۲۹۱
۴۲۔غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات، از یوسف حسین خاں، کاروان ادب، ملتاب ۶۸۹۱، ص ۱۱
۴۳۔ایضاً، ۸-۷
۴۴۔ایضاً،ص ۸
۴۵۔ایضاً،ص ۹-۸
۴۶۔اردو شاعری پر غالب کا اثر، مشمولہ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ؟ ۲۹۲
۴۷۔غالب اور نئے شاعر، از مظفر حنفی، مطبوعہ مجلّہ سیفیہ، بھوپال، غالب نمبر، ۷۰-۱۹۶۹
۴۸۔غالب اور جدید شاعری، از ڈاکٹر آفتاب احمد، مطبوعہ نقوش، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۸
۴۹۔ایضاً
۵۰۔ایضاً
۵۱۔ایضاً
۵۲۔ایضاً

اردو شاعری کا مردِ آہن: مرزا غالب

مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت ان کے کلام میں موجود اثبات اور نفی کے اشارات پر محمول ہے۔ یہ اثبات اور نفی کے پہلو دراصل مرزا غالب کی شخصیت ہی کے پرتو ہیں۔ مرزا غالب کے کلام میں ہمیں جو سادگی، معصومیت، استفہامیت، پیچیدگی، بلند پروازی اور نفسیاتی گتھیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ وہ ان کی ہشت پہلو شخصیت کی عکاسی کرتی ہیں۔ غالب کے فکری قوس وقزح میں تمام رنگ موجود ہیں جن میں اثبات ونفی کی شیڈ نگ سے ان کے نقش ہائے رنگا رنگ میں مزید گہرائی اور گیرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس بات کی کماحقہٗ تفہیم کے لیے ہمیں ان عوامل کو دائرۂ مباحث میں لانا ہوگا جو مرزا غالب کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں کارفرما رہے ہیں۔ پیشِ نظر مقالے میں غالب کی شخصیت کا سماجیاتی مطالعہ کی غرض سے اُن تمام عوامل کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا جسے مغربی ادب کے نو کلاسیکی عہد کے نظریہ ساز نقاد طین نے مندرجہ ذیل نکاط پر موقوف کیا ہے:

1۔ نسل (Race)

2۔ ماحول (Milieu)

3۔ زمانہ (Moment)

نسل (Race)

مرزا اسداللہ خان غالب شبِ ہشتم ماہ رجب 1212 ہجری بمطابق 27 دسمبر 1797 میں اپنے آبائی مکان کلاں محل، دریا گنج، اکبر آباد، موجودہ شہر آگرہ میں پیدا ہوئے اور 71 برس کی عمر طبعی گزارنے کے بعد 15 فروری 1869 میں اپنے کرائے کے مکان، گلی قاسم جان، بلی ماران، دہلی میں وفات پائی اور خاندان لوہارو کے آبائی قبرستان غیاث پور، موجودہ بستی حضرت نظام الدین میں سپردِ خاک ہو گئے۔

میرزا غالب کے آبا واجداد ایبک قوم کے سلجوکی ترک تھے۔ غالب کے دادا قوقان خان

ایک جنگجو سپاہی تھے اور احمد شاہ (54-1748) کے زمانے میں سمرقند موجودہ ازبیکستان سے 1748 میں آگرہ، ہندوستان آئے تھے۔ انھوں نے لاہور، دہلی اور جے پور میں رہ کر بادشاہ کے حکم کی تعمیل کی اور اپنے فرائض منصبی نبھائے۔ بعدازاں، پہاسونام کے موضع سے سرفراز کیے گئے جو کہ موجودہ بلند شہر میں پڑتا ہے اور آخر میں آگرے میں جا کر بس گئے تھے۔ ان کے چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ مرزا عبداللہ بیگ نے کشمیر میں شادی کی اور وہیں سسرال میں سکونت پذیر ہو گئے۔ ان کی سب سے پہلے تقرری شاہانِ اودھ کے یہاں ہوئی۔ اس کے بعد دکن کے نواب نظام حیدرآباد کے یہاں ہوئی۔ 1803 میں الور کی جنگ میں ان کی موت ہوئی اور وہیں راج گڑھ، راجستھان میں انھیں دفن کیا گیا۔

مرا غالب کے والد کا نام میرزا عبداللہ بیگ تھا اور والدہ کا نام عزت النساء بیگم جو کشمیری نژاد تھیں۔ غالب کے اکلوتے چھوٹے بھائی کا نام مرزا یوسف بیگ تھا جو عمر میں مرزا سے دو سال چھوٹے تھے۔ غالب کے چچا کا نام مرزا نصراللہ بیگ تھا جو انگریزی سرکار میں آگرہ کی فوج میں چار سو سوار کے رسالدار تھے۔ ان کی لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپئے کی سالانہ آمدنی تھی۔ انھیں سرکار سے سونک اور سونسا نامی دو پرگنے جاگیر میں ملے ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ، غالب کی تین پھوپھیاں بھی تھیں جو پردہ نشین اور خاتونِ خانہ تھیں۔ وہ زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھیں۔ مرزا غالب کی بھی کوئی رسمی تعلیم نہیں ہوئی تھی۔ غالب کی شادی بچپن میں ہی 13 برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش جو کہ نواب فروز پور جھرکہ احمد بخش کے سگے بھائی تھے، اُن کی بیٹی امراؤ بیگم (1869-1810) کے ساتھ ہو گئی تھی۔ اس وقت تک غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ وفات پا چکے تھے۔ غالب پانچ برس کی عمر میں یعنی 1803 میں یتیم ہو گئے اور گھر میں آمدنی کا کوئی معقول ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے انھیں اپنی آبائی ملکیت گروی رکھنی پڑی۔ 1804 میں جب ان کی عمر سات آٹھ سال کی تھی انھوں نے خداداد خان اور ولی داد خان دو بھائیوں کے ہاتھوں اپنا مکان گروی رکھ کے روپئے دست گرداں لیے تھے، اس کی دستاویز ابن سینا اکیڈمی، حبیب گنج، علی گڑھ میں آج بھی موجود ہے۔

غالب کے والد کے انتقال کے بعد ان کے چچا نصراللہ بیگ نے ان کے کنبہ کی سرپرستی کی تھی اور غالب کی پرورش وہیں ہو رہی تھی۔ لیکن، ابھی چند ہی برس گزرے تھے کہ ان کے چچا ہاتھی سے گر کر زخمی ہو گئے، پھر کچھ دن بعد 1806 میں ان کی موت واقع ہو گئی۔ چچی پہلے ہی مر چکی تھیں۔ ان سے کوئی اولاد نہیں تھی۔ نو برس کی چھوٹی عمر میں غالب بے یار و مددگار ہو گئے۔ چچا کے

ملازم خواجہ حاجی نے سازش کی چال چلی اور وہ چچا کی فوج کے ستر اسّی سوار، خیمے، ہتھیار اور ایک ہاتھی لے کر فیروز پور جھرکہ آ گیا اور نصر اللہ بیگ کے سسر نواب احمد بخش کو ان کے داماد کی موت کی خبر دی۔ نواب احمد بخش مرزا غالب کے تایا سسر تھے لیکن انھوں نے جنرل لیک سے نجانے کیا ساز باز کی کہ نصر اللہ بیگ کی جاگیر ضبط کر لی گئی اور ان کے وارثوں کے لیے غلط ڈھنگ سے پنشن مقرر کر دی گئی۔

ایسے میں ننھیال والوں نے ان کے پورے خاندان کو سنبھالا اور اپنے یہاں اُن کی پرورش و پرداخت کا انتظام کیا۔ لیکن، جلد ہی مرزا غالب اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف بیگ کے ہمراہ دہلی چلے آئے، جسے اس چھوٹی عمر میں ہی schizophrenia کا مرض لاحق ہو گیا تھا۔ اس کے علاج پر غالب نے بے حساب پیسے خرچ کیے تھے۔ اس کی شادی کرائی اور نواب حیدر آباد کے یہاں ملازمت بھی کرائی۔ لیکن مرض جب زیادہ بڑھ گیا تو وہ بیوی بچوں سمیت واپس دلّی چلے آئے اور آخر کار 1857 کے ہنگامے میں بے موت مارے گئے۔ غالب کو اپنے عزیز از جاں بھائی کی موت کا بڑا غم تھا۔

غالب کی سات اولادیں ہوئیں لیکن ایک بھی سن طفلیت سے آگے نہ جی پائیں۔ خود غالب کی کم سنی میں شادی ہونا، جب بچے کھیلتے کودتے ہیں، دوستوں کے ساتھ بے فکری سے گھومتے ہیں اور شادماں رہتے ہیں۔ اس عمر میں ازدواج کی ذمہ داریاں اٹھانا، وہ بھی اس وقت جب خود یتیمی کے کسمپرسی والے حالات سے دوچار تھے، کتنی مشکلیں آ پڑی ہوں گی، مرزا کے ننھے شانوں پر، اس بات کا اندازہ بخوبی لگا جا سکتا ہے۔ غالب کو اس بات کا بھی بڑا دُکھ یقیناً رہا ہوگا۔ غالب نے بہت چھوٹی سی عمر میں بہت بڑے بڑے رنج و غم کا سامنا کیا تھا۔ لیکن خاندانی وضع داری انھیں کبھی اسے طشت از بام کرنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ رنج و غم اور آہ و بکاہ سے مملو نظر آتا ہے۔

قید حیات و بند غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مولانا الطاف حسین حالی نے لکھا ہے:

''اُن کی ننھیال جہاں انھوں نے پرورش اور پرداخت پائی وہ آسودہ حال تھی۔ باپ اور چچا کے صغیر سن چھوڑ جانے سے نانا اور نانی کی الفت اور بھی زیادہ بڑھ گئی ہوگی.... خود مرزا کی

طبیعت میں گرمی اور جودت کی ایک آگ بھری ہوئی تھی۔ جس کے بھڑکانے کے لیے تھوڑی سی اشتعالک کافی تھی۔ باپ اور چچا کا سایۂ تربیت بچپن میں سر سے اُٹھ جانا، ننھیال کی مرفہ الحالی، نانا نانی کی نازبرداریاں اور خود مرزا کا ذکی الحس ہونا، یہ تمام اسباب ایسے تھے کہ عنفوان شباب میں ان کا جادۂ مستقیم سے تجاوز نہ کرنا نہایت دشوار تھا۔ مرزا کی ابتدا بگڑی اور ایسی بگڑی کہ جب تک ننھیال کی تمام املاک اور دیہات کی صفائی نہ ہوئی نشے ہرن نہیں ہوئے۔

اگرچہ مرزا دیر سے سنبھلے مگر وہ جو مشہور ہے کہ صبح کا بھولا شام کو آجائے تو بھولا نہ جانو۔ انھوں نے اپنے فضل وکمال، حسنِ معاشرت، شریفانہ خصائل اور کریمانہ اخلاق سے جو کہ ان کے ذاتی جوہر تھے، وہ عارضی دھبّے اس طرح دھوڈالے کہ گویا کبھی ان سے دامن آلودہ نہ ہوا تھا۔

جس فن پر انھوں نے لڑکپن میں ہاتھ ڈالا تھا، اس کو اخیر عمر تک نبھادیا، غفلت اور بدمستی کے عالم میں بھی اس کا خیال نہ چھوڑا اور باوجود یہ کہ زمانہ قدردانوں سے خالی تھا، اس کو اُس درجے تک پہنچا کر چھوڑا جو اس کا منتہائے کمال تھا۔

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ! دُشمن آسماں اپنا

غالب کو اپنے ترک الاصل ہونے پر بڑا ناز تھا۔ کیونکہ ان کے آبا واجداد ایبک قوم کے ترک تھے جن کا نسبی سلسلہ فریدون بادشاہ تک پہنچتا تھا۔ اس سلسلے میں ان کا ایک بہت مشہور قطعہ ہے ؎

غالب از خاک پاک تورانیم
لا جرم در نسب فرہ مندیم
ایبکم از جماعتِ اِتراک
در تمامی ز ماہ دو چندیم

مولانا الطاف حسین حالی نے مرزا غالب کے حوالے سے لکھا ہے کہ غالب کی زندگی میں کوئی مہتم بالشان واقعہ ان کی شاعری وانشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا۔ انھوں نے "یادگارِ غالب" رقم کرنے کی تاویل میں لکھا ہے کہ "اصل مقصد اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا، اور کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوّف اور حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔"

مرزا نے قوتِ متخیلہ اور ملکہ شاعری (فن) اعلیٰ درجے کا پایا تھا اور حد درجہ خوبی اور لطافت سے وہ نہایت نازک اور دقیق خیالات کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ادا کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔ لیکن انھیں اپنی تاحینِ حیات وہ شناسائی اور پذیرائی نہ ملی جس کے وہ متمنی تھے۔ ان کے عہد میں استاد ابراہیم ذوق کی طوطی بولتی تھی، وہ بہادر شاہ ظفر کا درباری شاعر تھا۔ غالب اپنی ایک فارسی غزل میں فرماتے ہیں۔

تاز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن؟
ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

جیسا کہ مرزا غالب نے اس بارے میں، خود ایک جگہ لکھا ہے۔

حیف کہ ابنائے روزگار حسنِ گفتار مرا نشناختند
مرا خود دل بر آناں می سوزد کہ کامیابِ شناسائی
فرّہ ایزدی نکشتند، واز یں نمایشہای نظر فروز
کہ در نظم ونثر بکار بُردہ ام، سرگراں گذشتند

اولاد کی عدم موجودگی میں، انھوں نے اپنی بیوی کے بھتیجے کے دو بچوں کو اپنے گھر میں پال رکھا تھا۔ جس کی اولاد کو غالب بہت پیار کرتے تھے اور آخر وقت تک وہ ان کے ساتھ رہتے تھے۔ غالب فطری طور پر جلوت پسند واقع ہوئے تھے۔ وہ دوست واحباب کی محفلوں کی جان ہوا کرتے تھے۔ وہ ایک ایک کر کے سب سے احوال بھی پوچھتے اور سب سے باتیں بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے دکھ سکھ میں شریک ہونے کی کوشش بھی کرتے تھے۔

کلکتے سے بے نیل ومرام واپسی پر غالب بہت رنجور تھے۔ آمدنی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی اور اخراجات کی وجہ سے آئے دن قرض بڑھتا جا رہا تھا۔ بنیے اور مہاجنوں نے نالش بھی بھجوانی شروع کر دی تھی۔ ایسی کس مپرسی کے عالم میں، غالب نہ جانے کیسے چاندنی چوک کے بنیوں کے لڑکوں کے ساتھ قمار بازی میں ملوث ہو گئے۔ وہ شہر کوتوال کے ذریعے رنگے ہاتھوں پکڑے گئے اور قمار خانہ چلانے کے جرم میں انھیں چھ مہینے کی قید بامشقت کی سزا ہو گئی۔

گھر میں جو زیور تھے، وہ بھی بک چکے تھے۔ آبائی مکان بیچ کر پہلے ہی بنیوں کے سود کی رقم ادا

کر دی تھی۔ اب ان کو قید سے رہا کرانے کی کوششیں کی جانے لگی۔ بہادر شاہ ظفر کی سفارش پر کمپنی سرکار نے ان کی سزا میں کچھ رعایت کر کے چھ کی بجائے تین مہینے کی سزا بلا مشقت کر دی تھی۔

غرض یہ کہ مرزا نے جس کام میں ہاتھ ڈالا، شومیِ قسمت گویا پہلے سے منتظر بیٹھی تھی، اس کام میں اڑنگے لگ جاتے تھے۔ سفرِ کلکتہ کے دوران جب وہ بنارس قیام پذیر تھے، اس وقت ایک برہمن نے انھیں بتایا تھا کہ شنی کا ساڑھے ساتی لگا ہوا ہے۔ شنی کی اس دَشا میں کہتے ہیں کہ بنتے کام بھی بگڑنے لگتے ہیں۔ اس کے اثرات غالب کی زندگی پر واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

غالب کی انا اور خودداری غالب کو کسی کے آگے جھکنے نہیں دیتی تھی۔ خاندانی اور نسلی تفاخر اور فطری اقتضائے طبیعت انھیں اپنے آبگینۂ وقار اور عزت نفس کو ٹھیس پہنچانے سے مانع رکھتے تھے۔ جب کہ غالب کے پاس کوئی ہنر نہیں تھا۔ سوائے اس کے کہ وہ شاعری میں بچپن سے ہی یعنی گیارہ برس کی عمر سے شوقِ سخن رکھتے تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ جب ننھیال کی جائیداد جوانی کی عیاشی میں ختم ہو گئی تو اسی ہنر کو اپنا ذریعۂ معاش بنایا۔ مرزا کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا اور اسے بھی خداداد صلاحیت گردانتے تھے۔

اب، غالب کے پاس سوائے بادشاہ وقت اور نوابین کی قصیدہ خوانی کے آمدنی کا کوئی دوسرا راستہ نہ تھا۔ کلکتہ کے سفر میں جب انھوں نے لکھنؤ میں قیام کیا تو طبیعت کچھ ناساز ہو گئی اور زادِ سفر کے لیے کچھ روپوں کا انتظام کرنا تھا۔ اس وقت تہیہ پایا کہ شاہانِ اودھ سے ملاقات کی جائے۔ لیکن اس کے لیے شرط تھی کہ قصیدہ لے کر دربار میں حاضر ہوا جائے۔ غالب نے اپنی زندگی کا سب سے پہلا قصیدہ لکھ تو لیا جو شاہ غازی الدین حیدر کی شان میں تھا۔ لیکن، اپنی یہ دو شرطیں رکھیں کہ ملاقات مساویانہ ہو اور جب میں دربار میں جاؤں، تو نواب کھڑے ہو کر میری تعظیم کریں اور مرزا کو نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جائے۔ ظاہر ہے، یہ شرائط نامنظور ہو گئیں اور کوشش ثمر آور ثابت نہ ہوئی۔

مرزا غالب کی خوددار طبیعت کو قصیدہ خوانی کبھی گوارہ نہ تھی۔ ان کے ضمیر نے 1827 میں اس قصیدہ کو لکھنے کے بعد اپنے ضمیر کو 'نو آموز گدائی' جیسے القاب سے مخاطب کیا تھا۔ ظاہر ہے مرزا نے اپنے ضمیر پر بہت جبر کر کے یہ قصیدہ لکھا ہوگا۔

گر بہ سنبل کدہ روضۂ رضوان رفتم
ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رفتم

تو سلیمانی قرآں آصف و من مور ضعیف
راہ نسبت طلبی بیں کہ چہ شاہاں رفتم

غالب کے ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قصیدے کے صلہ میں پانچ ہزار روپے ملے تھے مگر تین ہزار روشن الدولہ نے ہضم کر لیے جنھیں مرزا نے ایثار و عطا میں حاتم طائی سے بھی بڑھا دیا تھا اور جن کی جود و سخا کی داستان سُن کر برمکیوں نے زہر کھالیا تھا۔ باقی دو ہزار روشن نے جس منشی محمد حسن کو دے کر کہا تھا کہ اس میں سے جو کچھ مناسب سمجھو غالب کو بھیج دو۔ مگر غالب کو اس میں سے ایک حبہ تک نہیں ملا تھا۔

بعد میں غالب نے امام بخش ناسخ کو خط لکھ کر اس بات کو نواب نصیر الدین شاہ حیدر کے گوش گزار کرنا چاہا۔ لیکن ادھر خط بھجوایا اور ادھر وہ چل بسے۔ مرزا غالب لکھتے ہیں: 'بھائی یہ خط میں نے ڈاک میں روانہ کیا۔ آج خط روانہ ہوا۔ تیسرے دن خبر اُڑی کہ نصیر الدین مر گیا۔ اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے۔ مرزا کو اپنے طالع مربی کش اور محسن سوز ہونے کا بھی احساس تھا۔ لیکن وہ اس بات کی کس سے شکایت کرتے۔ وہ نماز نہیں پڑھتے تھے، روزہ جس کی جزا خود خدا ہے، وہ رمضان کے روزے بھی نہیں رکھتے تھے۔ مرزا غالب نے اگر سجدہ نہیں کیا تو خدا سے کبھی شکوہ بھی نہیں کیا۔ وہ خدا کی ذات سے کبھی مایوس نہیں تھے۔ گویا شرک اور کفر سے ان کو کوئی علاقہ نہ تھا۔ البتہ خود کو عاصی اور گناہ گار ضرور تسلیم کرتے تھے۔

خطوط غالب سے پتہ چلتا ہے کہ واجد علی شاہ (1852-56) نے غالب کے لیے پانچ سو روپے سالانہ کی رقم بھی مقرر کی تھی۔ مگر یہ رقم صرف دو برس ملی تھی کہ سلطنت اودھ انگریزوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ چنانچہ، اپنی بدنصیبی کا ذکر کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں: ''بعد ایک زمانہ کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ اس کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلہِ مدحِ گستری پانچ سو روپیہ سال مقرر ہوئے، وہ بھی دو برس کے بعد نہ جیئے۔ یعنی اگر چہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دِلّی سلطنت کچھ سخت جان تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔''

شاہانِ اودھ کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک دوسرے خط میں نواب علاؤ الدین خاں کو لکھتے ہیں: ''میرا ممدوح جیتا نہیں ہے۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ہی ایک قصیدہ میں چل

دیے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے قُل ہو لیے پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔" مرزا غالب کو واجد علی شاہ کے دربار سے چودہ پارچہ کا خلعت، ایک ہار، ملبوسِ خاص اور رومال و دوشالہ کے ماسوا کچھ نہ ملا۔

بہر حال، غالب کے قصیدوں کی قدر و منزلت اور تحسین و آفریں بھی خوب ہوئی انعام بھی ملا مگر کل رقم نصیبِ دگراں ہوگئی۔ تصدق حسین نے لکھا ہے کہ... آمدنی ان کے اخراجات کے لیے کافی نہ ہوتی تھی۔ سو روپے ماہوار نواب یوسف علی خان والیٔ رامپور کی سرکار سے ملتے تھے جو تا حیات وصول ہوتے رہے۔ ساڑھے باسٹھ روپئے ماہوار خاندانی پنشن سرکار انگریزی سے ملتی تھی۔ کچھ خدمت شاگرد کرتے رہتے تھے۔ 1850 میں بہادر شاہ ظفر بادشاہِ دہلی نے بھی شاہانِ مغلیہ کی تاریخ لکھنے کے لئے پچاس روپیہ ماہوار مقرر کیے تھے، جو سات برس کے بعد 1857 کے ہنگامۂ عظیم میں موقوف ہوگئے اور آمد کا یہ سوتا بھی ختم ہوگیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ 1857 میں گوری شنکر نامی جاسوس نے برٹش سرکار کو یہ اطلاع دے دی تھی کہ مرزا غالب نے بہادر شاہ ظفر کا سکّہ لکھا تھا اور سرکار نے اس کی غلط بات کو صحیح مان کر ان کی خاندانی پنشن بند کردی۔ ان پر عرصۂ حیات تنگ کر دیا۔ اس ہنگامے میں ان کے کئی عزیز و اقارب بھی مارے گئے۔ کئی دلّی چھوڑ کے چلے گئے۔ لیکن غالب نے نہ کبھی دلّی چھوڑی اور نہ ہی ان جھوٹے الزاموں کے آگے شکستہ خاطر ہوئے بلکہ اپنے حق کے لیے پوری قوت سے لڑتے رہے۔ حتیٰ کہ تین برسوں کی انتھک کوششوں کے بعد اپنی خاندانی پنشن ساڑھے سات سو رپئے سلانہ دوبارہ جاری کرا کے ہی دم لیا۔ مرزا اسد اللہ خان غالب نے انگریزوں سے اپنا لوہا منوا کے ہی چھوڑا۔ اسی مناسبت سے ہم غالب کو اردو شاعری کا مردِ آہن بھی کہتے ہیں۔

البتہ ان کی خاندانی پنشن کی تقسیم میں ہوئی بے ایمانی اور حق تلفی کا ازالہ کبھی نہیں ہو پایا۔ جبکہ لارڈ ایلن برا کے گورنر جنرل بننے پر مرزا غالب نے ان کے توسط سے ایک عرضی ملکہ معظّمہ کی خدمت میں انگلستان ارسال کیا تھا۔ لیکن جب ملکہ وکٹوریہ کی طرف سے کوئی جواب نہ آیا تو غالب ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے کے بجائے اپنی جُجھارو طبیعت (never-giveup) کی بنا پر ملکۂ معظّمہ کو دوبارہ خط لکھ کر ان کی یاد دہانی بھی کروائی تھی مگر قسمت نے ساتھ نہیں دیا۔

اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ رنج و غم میں مبتلا انسان دنیا جہان کی شکایات کرنے کے بجائے مزاح نگار بن جاتا ہے اور مزاحیہ پہلوؤں سے غم غلط کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ غالب کے یہاں

بھی یہی طریقہ دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ اپنی نثر میں بالخصوص اپنے خطوط میں ہنس بول کر اپنا غم ہلکا کر لیا کرتے تھے۔

1857 میں جو لوگوں برٹش راج کے خلاف بغاوت میں شامل تھے۔انھیں انگریز فوج نے کوتوالی میں بلوالیا۔جب کمانڈنگ آفیسر کرنل برن نے مرزا غالب کو وسط ایشیا کے لمبے چوڑے لباس اور ترکی ٹوپی میں دیکھا تو اس نے اپنی ٹوٹی پھوٹی اردو میں مرزا سے پوچھا:''کیا تم مسلمان ہے؟''اس پر جس برجستگی اور کمال ذہانت سے مرزا نے جواب دیا۔انگریز جواب سُن کے بہت ہنسا اور انھیں باعزت روانہ کر دیا۔ دراصل غالب نے اس کے سوال کے جواب میں صرف اتنا کہا کہ''آدھا مسلمان ہوں''۔اس پر وہ کافی حیران ہوا اور تعجب سے پوچھا۔''وہ کیسے؟''مرزا نے جواب میں کہا۔''شراب پیتا ہوں،لیکن سور نہیں کھاتا۔''غالب کی حاضر جوابی،ظرافت اور بذلہ سنجی بہت معروف تھی۔

مرزا غالب ایک سیکولر انسان تھے۔ضواں عمری میں مسجد نہیں گئے کہ خدا سے اپنے کیے پر شرمندہ تھے اور بڑھاپے میں مسجد اس لیے نہیں گئے کہ اپنے آپ سے شرمندہ تھے۔اس عمر میں وہ اس بات پر نادم تھے ایک خدا ستر سال سے لگاتار دن میں پانچ بار بلا رہا ہے لیکن کبھی نہیں گئے تو اس آخری عمر میں کس منہ سے جاتے۔مثنوی''چراغ دہر''میں بنارس کے گھاٹ اور وہاں کی روحانی فضا کی خوب دل کھول کے تعریف کی تھی۔کلکتہ کے حسن بنگالہ کے بھی شیدائی تھے۔ان کے دوستوں میں سبھی مذاہب کے احباب شامل تھے۔عربی مسلمانوں کی مزہبی زبان تھی لیکن اردو اور فارسی زبان سیکولر زبانیں اس لیے سمجھی جاتی تھیں کہ یہ حکومت کی زبان ہونے کے علاوہ ادب اور تہذیب زبانیں تھیں اور اس کی ترقی و ترویج میں ہندو مسلم سبھی برابر کے شریک تھے۔غالب پڑھے لکھے براہموں کی دل سے عزت کرتے تھے۔

غالب کا قیاس تھا کہ 1860-61 میں وہ انتقال کر جائیں گے۔لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔اس سال پلیگ کی وبا آئی ہوئی تھی۔کسی نے یاد دہانی کرائی کہ آپ کا قیاس غلط ثابت ہوا۔اس پر انھوں کہا،مجھے اس بھیڑ میں مرنا گوارہ نہیں۔غالب کو ذاتی طور پر گلاب،آم،خوشبو،شراب، کباب،بھونے گوشت،اچھے دوست،شعروشاعری کی محفلیں،شام کے وقت کی سیر،کتابیں اور بچے بہت پسند تھے۔وہ وضع دار آدمی تھے،اپنی پسند کی زلفیں اپنی پسند کی داڑھی اور اپنی پسند کی حجامت بنواتے تھے۔انھیں ترکی ٹوپی اور پیشاوری اور ملتانی ابریشم کی لنگیاں بہت پسند تھیں۔لیکن،آخر عمر

نے ان سے سب کچھ ایک ایک کر کے چھین لیا تھا۔سامنے کے دو دانت ٹوٹ گئے تھے۔ بینائی کمزور ہو گئی تھی۔ کان سے بہرے ہو گئے تھے۔ پاؤں میں درد رہنے لگا تھا۔ چھڑی لے کے چلتے تھے۔ کچھ اچھا کھا پی نہیں سکتے تھے۔ ضعف ونقاہت کی وجہ سے چل پھر نہیں سکتے تھے۔

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں
وہ ولولے کہاں، وہ جوانی کدھر گئی

انتقال سے پہلے یہ حالت ہو گئی تھی کہ پہلے ناتواں تھے، اب نیم جاں ہو گئے تھے، بلکہ نیم مردہ، بڈھے، ناتواں، مفلس، قرض دار، زندگی سے بے زار، موت کے امیدوار، آٹھوں پہر گھر میں پڑے رہتے تھے۔

سنین عمر کے ستر ہوئے شمار برس
بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس

پینسٹھ سال کی عمر کو پہنچتے پہنچتے مرزا غالب ہر سال ایک شعر کہتے جس میں اس سال اپنی وفات کی قیاس آرائی کرتے تھے۔ کہ وہ سال ان کی زندگی کا آخری سال ہوگا۔ لیکن جب وہ سال گزر جاتا تو اگلے سال دوسرا شعر لکھ لیتے۔مرزا کو اپنی آخری عمر میں زندگی کے رائیگاں گزرنے کا قطعی افسوس نہ تھا بلکہ ان کے اندر کا مرد آہن اس بات پر مصر تھا کہ ''میں نے ایک کامیاب اور بھر پور زندگی گزاری ہے۔اردو اور فارسی زبانوں میں بہترین شاعری کی ہے۔ ملک اور بیرونِ ملک، ممتاز شاعروں میں بلند مقام حاصل کیا ہے۔ انھیں اپنے اس شعر پر بڑا ناز تھا کہ

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

آخری وقت میں بستر پر پڑے رہتے تھے، کوئی سہارا دے کر اٹھا کے لے جاتا تو کھانا کھا لیتے اور پھر کوئی اُٹھا کے بستر پر لیٹا دیتا تو لیٹ جاتے تھے۔15 فروری 1869 کو ایک گھنٹہ پہلے نواب رامپور کے یہاں سے جنوری کا وظیفہ موصول ہوا تھا۔ لیکن سر پر ابھی آٹھ سو روپئے کا قرض رہتا تھا۔ مرزا غالب کو دوپہر کے کھانے کے بعد جب بستر پر لیٹایا گیا تو گردن ایک طرف کو ڈھلک گئی اور ان کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر کے حق مطلق سے جاملی۔

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ماحول (Milieu)

انیسوی صدی کا ہندوستانی سماج کل کارخانے اور مشینوں کے استعمال سے بہت دور تھا۔ اُس وقت تک متوسط طبقے کا وجود عمل میں نہیں آیا تھا۔ بادشاہ اور وزراء کا شاہی طبقہ تھا۔ دوسرا امرا اور رؤساء کا طبقہ اشرافیہ تھا جو شہر کا محترم المقام طبقہ سمجھا جاتا تھا۔ ان میں سے جن کی شاہوں اور نوابوں کے دربار میں رسائی ہو جاتی تھی وہ خطاب اور القاب سے نوازے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ جو طبقہ تھا وہ صنعت و حرفت سے وابستہ ہنرمندوں اور کاریگروں کا وسیع طبقہ تھا جو اپنے پیشے کی بنیاد پر اپنی شناخت رکھتے تھے۔ آمد و رفت کے ذرائع کا یہ عالم تھا کہ گھوڑے گاڑی اور ٹم ٹم سے رؤسا سفر کیا کرتے تھے۔ آگرہ اور میرٹھ جیسے قرب و جوار سے لوگ باگ گھوڑے گاڑی پر سوار ہو کر دلی کا سفر کیا کرتے تھے۔ فصیل شہر میں کہاروں کا طبقہ موجود تھا اور خود غالب بھی لال قلعہ، جامع مسجد یا دلی کالج کے لیے پالکی پر بیٹھ کر آمد و رفت کیا کرتے تھے۔

شاہانِ اودھ اور بہادر شاہ ظفر کے دربار تک جب غالب کی رسائی ہوئی تو انھیں نجم الدولہ، دبیر الملک بہادر نظام جنگ وغیرہ کے خطابات سے نوازہ گیا۔ دربار میں حاضری کے وقت امراء و وزراء کو نذرانہ پیش کرنے کا رواج تھا اور بادشاہ و نواب کے دربار سے انھیں قصیدے کے صلے میں انعام و اکرام سے خلعت اور قیمتی تحائف سے نوازا جاتا تھا۔

شہر کے قانونی نظم و نسق کے لیے قاضی، مفتی، کوتوال اور سپاہی ہوا کرتے تھے۔ عدالت اور کوتوالی سے غالب کا سابقہ پڑتا تھا۔ اپنی پنشن میں ہوئی حق تلفی سے پریشان ہو کر غالب نے کلکتے تک کا سفر کیا تھا لیکن گورنر جنرل سے ملاقات نہ ہو سکی اور وہ دلّی واپس آ گئے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں امراء رؤسا کے لیے سفر اختیار کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ کبھی سڑک تو کبھی پانی کے راستے مرزا غالب نے لکھنؤ، کانپور، بنارس، عظیم آباد اور مرشد آباد ہوتے ہوئے کلکتہ کا سفر کیا تھا۔ راستے کی صعوبتیں بھی برداشت کی تھیں اور اس دوران اُن کی طبیعت بھی خراب ہوئی لیکن جس مقصد سے نکلے تھے اس پر رواں دواں رہے۔ لکھنؤ میں معتمد دولہ سے ملاقات اور پیسوں کی تنگی کی وجہ سے شاہانِ اودھ کا قصیدہ بھی لکھا لیکن ملاقات ہموار نہ ہو سکی۔ مرزا کو اپنی خودداری کا بڑا پاس تھا اور وہ طبیعتاً قصیدہ لکھنے کے قائل نہیں تھے لیکن ایک شاعر کے لیے اس زمانے میں اس کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ بھی نہیں تھا۔ یوں بھی مرزا غالب ایسے شاعروں کو شاعر تسلیم نہیں کرتے تھے، جس نے قصیدے نہ لکھے ہوں۔

مہاجنوں اور بنیوں کا بہت بڑا طبقہ سود کا کاروبار کرتا تھا۔ آج کے دور میں جس طرح صنعت کار اور تاجر بینک سے قرض لیتے ہیں۔ اُس زمانے میں مہاجنوں سے قرض لینے کو معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے بھی شاہی خزانے کے بحران کو دور کرنے کے لیے مہاجنوں سے قرض لیے تھے۔ مرزا نے بھی ان مہاجنوں سے سود پر روپے قرض لے رکھے تھے اور ادائیگی کی صورت نہ نکلنے پر اپنے آبا و اجداد کی حویلی جو اکبرآباد یعنی آگرے میں تھی اُسے فروخت کر دیا اور سارے روپے سود ادائیگی میں چلے گئے، مرزا کے ہاتھ کچھ نہ لگا تھا۔

بھائی یوسف بیگ کی شادی میں قرض لے کر بہت دھوم دھام سے شادی کی تھی لیکن مرزا یوسف بیگ نے ابھی دکن کے نواب کی ملازمت میں کچھ ہی سال گزارے تھے کہ ان کا شیزوفرینیا کے دماغی مرض میں مبتلا ہو جانے کی وجہ سے انھیں واپس دلی آنا پڑ گیا اور 1857 کے خلفشار میں اُن کی زندگی تلف ہوگئی۔ بیوی بچے اپنے ننھیال جے پور چلے گئے۔ مرزا غالب کی خستہ حالی میں وہ بھائی جسے انھوں نے بڑے لاڈ پیار سے پالا تھا وہ بھی کچھ مدد نہ کر سکا۔

مشاعرے اس دور کے سماج کی ایک ایسی تہذیبی سرگرمی تھی جہاں شہر کے بڑے بڑے شعرا کے جوہر کھلتے تھے۔ غالب نے فصیل شہر کے مشاعروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کلکتہ میں بھی غالب کی شان میں مشاعرہ کی تقریب منعقد کی گئی تھی۔ مرزا نے وہاں بھی مشاعرہ پڑھا تھا۔

قلعہ معلیٰ کے مشاعرے کا غالب کو بڑا ارمان تھا اور ابراہیم ذوق بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر تھے، لہٰذا اُن کی دعوت پر غالب نے جب اپنا پہلا مشاعرہ لال قلعہ کے اندر پڑھا تو ابراہیم ذوق کو اپنے دلّی والے ہونے کا بڑا زعم تھا۔ غالب آگرے سے دلّی آئے تھے چنانچہ دارالسلطنت میں ان کو خاطر خواہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی اور غالب کی خودداری نے انھیں مشاعرے سے اٹھ کر واپس آنے پر مجبور کر دیا۔ لیکن وقت گذرے کے ساتھ غالب کی رسائی اور ان کی غزلوں کی خوب پذیرائی بھی ہوئی۔ حتیٰ کہ ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر اور پھر بعد میں ان کے بیٹے شہزادہ فخرو کے بھی استاد مقرر ہوئے۔

غالب نے اپنی زندگی میں کسب معاش کے لیے قلعۂ معلیٰ کے علاوہ کہیں نوکری نہیں کی۔ دہلی کالج میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے تقرری ہوگئی تھی لیکن جب پرنسپل نے اپنے آفس سے نکل کر اُن کا استقبال نہیں کیا تو وہاں سے واپس لوٹ آئے اور پھر دوبارہ کبھی نہیں گئے۔

صرف سات سال مرزا نے قلعہ معلیٰ میں ملازمت کی اور مغلیہ عہد کی تاریخ نویسی کے

کام پر انھیں مامور کیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی بہادر شاہ ظفر کے کلام پر اصلاح بھی فرماتے تھے۔ غالب کی زندگی کا یہ بہترین دور تھا جس میں ناؤ و نوش کی کافی فراوانی تھی۔

دربار کے علاوہ رؤسا اور امراء کے شوق میں ڈوم ڈھاریوں کے رقص و سرود اور نغمہ سرائی کی محفلوں سے لطف اندوز ہونے کا شغل بھی شامل تھا۔ لہٰذا مرزا غالب بڑے شوق سے بنارس کی مشہور ڈومنی نواب جان، جس کا ڈیرہ چاندنی چوک کے بازار میں تھا جو غالب کے کلام پر فریفتہ تھی اس کے بالا خانے پر جایا کرتے تھے۔ اس کی درد بھری آواز نے غالب کو اپنے دام الفت میں گرفتار کر لیا تھا اور جب وہ دلّی چھوڑ کر چلی گئی غالب کو بڑا دکھ ہوا۔ بنارس کے سفر کے دوران غالب نے اس کی موت کی خبر سن کر بہت اداسی سے جا کر اس کی قبر پر دوشالہ اُڑا کر اپنے دوشالہ دینے کے وعدے کو پورا کیا تھا۔

جامع مسجد کی سیڑھیوں پر لگنے والے بازار سے شام کے وقت کباب اور گل فروش کے یہاں سے گلاب، وہ بھی اُدھار لینا غالب کے معمول میں شامل تھا۔ اس کے علاوہ کتب فروش کے یہاں بھی وہ جاتے اور وہاں سے اپنی پسند کی کتابیں لا کر پڑھتے اور پھر واپس لوٹا دیتے تھے۔

غالب کو محل سرا سے الگ اپنے دیوان خانے میں دوستوں اور ملاقاتیوں سے اپنے شاگردوں سے ملنا اور گھنٹوں محوِ گفتگو رہنا بہت پسند تھا۔ وہ جلوت کے آدمی تھے انھیں خلوت ذرا بھی پسند نہیں تھی۔ ہر روز ان کے ملاقاتی ان کے گھر پر تشریف لایا کرتے تھے۔ غالب بڑے دوست نواز واقع ہوئے تھے۔ سب کی حسب مراتب خاطر مدارات ہوتی اور حال احوال فرداً فرداً پوچھے جاتے تھے۔ غالب کے شیدائیوں کی کمی نہ تھی۔ سبھی ان کے گرویدہ تھے۔ آم کے موسم میں وہ دوستوں کی آم سے ضیافت کیا کرتے تھے۔

مرزا غالب کے اندر کوئی منفی روش نہیں تھی۔ اُن کی زندگی کھلی کتاب تھی۔ وہ جو ظاہر میں تھے وہی باطن میں بھی تھے۔ ریا کاری ان کو چھو تک کے بھی نہیں گئی تھی۔ مولانا حالی نے جو کہ ان کے بہت قریبی شاگرد تھے لکھا ہے کہ مرزا میں کوئی ایسا عیب نہیں تھا سوائے اس کے جو سبھی جانتے ہیں یعنی ناؤ و نوش اور ڈومنی کی نغمہ سرائی کی پذیرائی کے علاوہ اُن میں کوئی اور علت نہیں تھی۔

زمانہ (Moment)

اُردو کے عظیم ترین شاعر مرزا غالب کا زمانہ سیاسی اعتبار سے مغلیہ سلطنت کے زوال اور برطانوی حکومت کے عروج کا زمانہ ہے۔ ایک طرف دُنیا کی جلیل القدر سلطنت کا آفتاب

جہاں تاب غروب ہو رہا تھا تو دوسری طرف ایک نئی سامراجیت اور برطانوی نوآبادیات کا سورج ہندوستان کے افق سے طلوع ہو رہا تھا۔

ایک طرف اسلامی عدل اور انصاف پر مبنی حکومت کا زوال ہو رہا تھا اور دوسری طرف دور جدید کی سائنسی دریافت اور آلات پر مبنی طرز حکومت تیزی سے ہندوستان کے نصف سے زائد حصوں پر قابض ہو چکی تھی۔

مغلوں اور انگریزوں کی دو عظیم تہذیبی تصادم کا زمانہ غالب کی حینِ حیات کا زمانہ ہے۔ انھوں نے شہزادوں کے قتل و غارت کا منظر اور دوسری طرف برطانوی حکومت کی مسلسل فتوحات کا جشن بہت ہی قریب سے دیکھا تھا۔ مرزا غالب اُس انقلابِ زمانہ کا گہرا شعور رکھتے تھے کیونکہ اُن تغیر پذیر ادوار کے وہ عنایت و کرم اور ظلم و ستم بذات خود جھیل رہے تھے۔ لہٰذا، انھیں تغیرات اور انقلاباتِ زمانہ کا گہرا احساس بھی تھا اور خود کو ہر پل نئے ماحول میں ڈھالنے کا تجربہ بھی وہ کر رہے تھے۔ غالب خود کو انگریزوں کا نمک خوار مانتے تھے۔ کونکہ ان ہی کے پنشن پر ان کی زندگی کا گزر بسر ہو رہا تھا۔ مرزا غالب نے اپنے فارسی روزنامچے ''دستنبو'' میں غدر کا جس طرح سے بیان کیا ہے، وہ انگریزی سرکار سے وفاداری کا ثبوت فراہم کراتے ہیں۔ غالب نے لکھا ہے۔ ''11 مئی 1857 کو پیر کا دن تھا۔ انگریز افسروں کے قتل بعد باغیوں نے شہر میں ڈیرے دال دیئے۔ باغ شاہی کو گھوڑوں کا اصطبل میں تبدیل کر دیا گیا۔ بادشاہ اتنے بڑے لشکر کو قابو میں نہ رکھ سکتا تھا اور نہ اس کا انتظام کر سکتا تھا۔ لہٰذا، خود لشکر کے قابو میں آ گیا۔ لڑائی شروع ہوگئی۔ رات دن گولے پتھر کی طرح برسائے گئے۔ انگریزوں کا لشکر جب شہر میں داخل ہوا۔ لوگ بلا امتیاز قتل ہونے لگے۔ شہر میں جو باغی رہ گئے تھے، انھوں نے مقابلہ کیا۔ تین روز تک کشمیری گیٹ سے لے کر چاندنی چوک تک میدانِ جنگ بنا رہا۔ شہر کے تمام مکان اور دکانیں بند ہوگئی تھیں۔ سامان خورد و نوش ختم ہوگیا۔ مینہ برسا تو چادر تان کر لوگوں نے پانی جمع کیا۔ چار ماہ چار دن کے اندر انگریز دوبارہ دلّی پر قابض ہو گئے۔ ان کے لشکر رات رات بھر گشت کیا کرتے تھے۔''

مسلمانوں کی مسلسل پس پائی، اس وقت کے حساس لوگوں کو احساس کمتری کا شکار بنا رہی تھی۔ اس کے برعکس انگریزوں اور عیسائیوں کی مسلسل فتوحات نے ان کے حوصلے بلند کر رکھے تھے۔ مسلمانوں کی ایسی ایسی جید عالم و فاضل ہستیاں جو مغلیہ سلطنت سے ہمدردی اور رواداری کا رشتہ رکھتی تھیں، انھیں ایک ایک کر کے تختہ دار پر چڑھایا جا رہا تھا، انھیں معزول کر کے جلاوطن کیا جا

رہا تھا، جہاں وہ کسمپرسی کی ذلتیں اور صعوبتیں برداشت کرنے پر مجبور تھے۔ حیدر علی، ٹیپو سلطان، بہادر شاہ ظفر، واجد علی شاہ، اور برجیس قدر یکے بعد دیگرے انگریزوں کے عتاب اور ظلم وستم کے شکار ہوتے جا رہے تھے۔

ایسے ماحول میں جب قدیم طرز حیات کے علمبردار حضرات نئی حکومت کے ظلم واستبداد کے آگے اپنے گھٹنے ٹیک رہے تھے یا ان کے طرز حیات کو اپنا کر خان بہادر اور رائے بہادر کے خطابات حاصل کر کے سرخ رو ہو رہے تھے اور اپنی آنے والی نسلوں کے لیے ترقی کی راہیں ہموار کر کے اُن میں مستقبل کی روشنی تلاش کر رہے تھے۔

اگر غالب کو مغلیہ سلطنت اور نوابین لکھنؤ اور والیٔ رام پور و فرخ آباد کے زوال کا ملال تھا تو دوسری طرف انگریزوں کے تابناک مستقبل اور سائنس و ٹیکنالوجی کی برکات سے بھی متاثر ہو رہے تھے اور ان کے اپنے طرز کی عدل وانصاف پر مبنی حکومت کے بھی معترف تھے۔

غالب کا زمانہ قومیت پرستی اور حب الوطنی کا زمانہ نہیں تھا۔ یہ جذبہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران وجود میں آیا ہے۔ لہٰذا بعض نوجوان یہ سوال کرتے ہیں کہ غالب انگریزوں کے معترف تھے یا مغلوں کے، اس کا جواب یہ ہے کہ جس طرح راجپوت اپنے بادشاہ کے وفادار ہوتے ہیں، اپنے مالک کے وفادار ہوتے ہیں اسی طرح غالب بھی جن کے آبا واجداد کا پیشہ سپہ گری تھا وہ اپنے بادشاہ کے وفادار تھے۔

یہ سوال کہ غالب کا سیاسی میلان کس کی طرف تھا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ سیاسی جماعتوں کی حکومتوں کا دور بہت بعد میں آتا ہے جس میں جمہوری ملکوں میں انتخاب کے ذریعے سیاسی جماعتیں اپنی حکومت سازی کا دعویٰ پیش کرتی ہیں اور عوام کا میلان یا جھکاؤ کسی خاص جماعت کی طرف ہوتا ہے اور عوام کی قسمت کے فیصلے حق رائے دہندگی کے ذریعے کیے جاتے ہیں۔

غالب کا زمانہ بادشاہت اور جاگیردارانہ طرز حکومت کا زمانہ ہے، جہاں رعایا کو اپنے بادشاہِ وقت کا لامحال بغیر کسی حیل و حجت کے وفادار ہونا لازمی تھا۔ اس لیے یہ توقع کرنا کہ غالب کا سیاسی نظریہ کیا تھا۔ اقتضائے وقت کے عین برعکس سمجھا جائے گا۔ انھوں نے جہاں بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے کا حق ادا کیا، وہیں ملکۂ معظمہ کی شان میں قصیدہ بھی لکھ کر بھجوایا تھا۔

ماحصل (Conclusion)

پانچ برس کا یتیم بچہ، نو برس کی عمر میں جس کے سر سے اکلوتے چچا اور سرپرست کا سایہ بھی اُٹھ گیا ہو، ذرا سوچئے کہ انیسویں صدی کے پرآشوب سماج میں اُس نے اپنے آپ کو کیسے مستحکم کیا ہوگا۔ وہ لاوارث جسے ننھیال والوں نے بے پناہ محبت دی۔ لیکن اسی چھوٹی سی عمر میں وہ زمانے کے ہاتھوں ٹھگا گیا۔ سات آٹھ برس کی عمر میں جسے اپنی موروثی جائیداد گروی رکھنی پڑی۔ چچا کی موت کے بعد ان کی جاگیریں چھن گئیں۔ پنشن کی رقم دس ہزار سے گھٹا کے پانچ ہزار کر دی گئی اور اس کے بٹوارے میں بھی بے ایمانی کی گئی۔ زندگی بھر جس کا غم انھیں ستاتا رہا اور تنگ دستی کی وجہ سے انھیں قرض لینے پر مجبور ہونا پڑا۔ اکلوتے بھائی مرزا یوسف کا عین جواں عمری میں دماغی مرض میں مبتلا ہو جانا۔ خود، اپنی اولادوں کا نہ بچ پانا۔ ایک دو نہیں جس کی سات سات اولادیں طفل سنی سے آگے نہ جی پائی ہوں۔ ایک لاوارث اور لاولد انسان کا جہد البقا کی جنگ میں زندہ رہنا، اپنے آپ میں ایک انتہائی غیر معمولی بات ہے۔ اپنا مکان بیچ کے تمام عمر کرائے کے مکان میں گزارا کرنے پر مجبور انسان، قدرت کی بے انصافیوں سے نالاں، جس چیز کو پسند کیا، وہ ان کے ہاتھوں سے چھن گئی۔ طالع مربی کش اور محسن سوز ایسے کہ جس بادشاہ یا نواب کی مدح میں قصیدے لکھے، جس کسی نے بھی ان پر احسان کرنے کی سعیؔ کی وہ غارت ہو گیا، دُنیا سے نیست و نابود ہو گیا۔ چنانچہ اپنی بدنصیبی کا شکوہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بعد ایک زمانہ کے بادشاہِ دہلی نے پچاس روپیہ مہینہ مقرر کیا۔ اس کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہِ اودھ کی سرکار سے بہ صلۂ مدح گستری پانچ سو روپیہ سال مقرر ہوئے۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیئے، یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دِلّی سلطنت کچھ سخت جاں تھی۔ سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی۔ ایسے طالعِ مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔''

اسی طرح شاہانِ اودھ کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک دوسرے خط میں نواب علاء الدین خاں کو لکھتے ہیں----

> ''میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصر الدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ہی ایک قصیدہ میں چل دیئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہو لیے پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے

بھی پرے پہنچا۔"

شیخ تصدق حسین نے لکھا ہے کہ ۔۔۔۔

""مگر آمدنی ان کے اخراجات کے لیے کافی نہ ہوتی تھی۔ سو روپے ماہوار نواب یوسف علی خان والیٔ رامپور کی سرکار سے ملتے تھے جو تاحیات وصول ہوتے رہے۔ ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار خاندانی پنشن سرکار انگریزی سے ملتی تھی۔ کچھ خدمت شاگرد کر دیتے تھے۔ 1857 میں بہادر شاہ ظفر بادشاہِ دہلی نے بھی، "شاہانِ مغلیہ کی تاریخ" لکھنے کو پچاس روپیہ ماہوار مقرر کیے تھے جو سات برس کے بعد 57 کے ہنگامہ' عظیم میں موقوف ہو گئے اور بادشاہ خطاوار قرار دے کر رنگون بھیج دیئے گئے۔ چار سو روپے سال ان کے ولی عہد دیتے تھے۔ مگر دو سال کے بعد وہ عالم بقا کو سدھار گئے اور یہ سوتا بھی ختم ہو گیا۔"

اس محدود آمدنی میں بھی غالب کے اخراجات بہت تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بہ سبب عالی نسبی وہ امراء و روٗسا سے مساویانہ طریقہ سے ملتے تھے۔ اور خود بھی رئیسانہ ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرتے تھے۔ کبھی دو قدم پیدل چلنا گوارا نہ کیا۔ ہمیشہ پنس (Pense) میں سوار ہو کر جاتے تھے۔ اس پر طرۂ یہ شیشہ کی لال پری کے بھی دلدادہ تھے۔

ان ہی وجہ سے کل آمدنی جلتے توے کی بوندیں ہو جاتی۔ پھر بھی بقدر حوصلہ زندگی بسر نہ ہوتی تھی۔ بلکہ کبھی کبھی بالکل خالی ہاتھ ہو جاتے تو قرض دام کر کے چلن چلاتے۔ انھیں ناموافق حالات اور جان سوز واقعات سے تنگ آ کر یہ شعر کہا تھا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب\
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ان سب کے باوجود غالب نے خودکشی نہیں کی، حرکتِ قلب بند نہیں ہوئی اور نہ ہی دماغی دیوالیہ پن کا کبھی مظہر قرار دیئے گئے۔ جب کہ عین ممکن تھا کہ وہ زندگی کی دوڑ میں ہار جاتے اور راہِ فرار اختیار کر لیتے، ہمارے سامنے میراجی اور مجاز لکھنوی کی مثالیں موجود ہیں۔ مگر یہ غالب کی اثباتیت تھی ان کی زندہ دلی اور شگفتگی تھی کہ جس نے انھیں کبھی مردم بیزار نہیں ہونے دیا بلکہ اپنے حق کے لیے انھیں تمام عمر آمدۂ پیکار رکھا۔ وہ زندگی سے اس قدر پرُ امید تھے کہ اتنی نامساعد حالات

اور بے سروسامانی کے عالم میں بھی اپنے حق کے لیے کمپنی سرکار کے گورنر جنرل کے پاس عرضی گزارنے کے ارادے سے کلکتہ جیسے دور دراز اور انجانے تہذیب وثقافت والے شہر کی طرف رختِ سفر باندھتے ہیں، جب کہ وہ نہ انگریزی زبان جانتے تھے اور نہ ہی وہاں کی مقامی زبان بنگالی۔ اپنی خود اعتمادی اور خدا کے بھروسے وہ 1825 میں لکھنؤ، بنارس، عظیم آباد اور مرشد آباد ہوتے ہوئے کبھی گھوڑے گاڑی اور کبھی ناؤ پر سوار ہو کے، اپنی تنگدستی، بیماری اور ناتوانی کے باوجود چھ سو میل کا یہ طویل سفر طے کر کے کلکتہ پہنچ جاتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ مرزا غالب کے مثبت روّیے اور زندگی کے تئیں رجائیت کی اس سے بڑی کوئی دوسری دلیل نہیں ہوسکتی ہے۔ غالب کے اندر زبردست اثباتیت ہے، جس کی وجہ سے وہ کسی کام کو ادھورا نہیں چھوڑتے تھے، اُن کی تصانیف، خطوط اور قصائد اس بات کی عمدہ دلائل ہیں کہ انھوں نے زندگی کے نامساعد حالات سے لڑنے کے لیے ایک جنگجو اور بہادر سپاہی کی طرح ہر مبارزِ حیات کو قبول کیا ہے اور اسے جب تک درجۂ کمال کو نہیں پہنچا دیا، تب تک دم نہیں لیا۔ خدا پر ایمان، اُن کا کبھی متزلزل نہیں ہوا۔ اللہ کے رسول کا اس قدر دل سے احترام کرتے تھے کہ نعت صرف اِس خیال سے نہیں لکھتے تھے کہ جس ذاتِ اعلیٰ صفات کی تعریف خود خدا نے کی ہو، اُس کی تعریف مجھ سا عاصی بھلا کس منہ سے کر سکتا ہے۔

اگر مرزا غالب کے مذہب کے بارے میں بات کی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ غالب ایک راسخ العقیدہ شخص تھے۔ اپنے آپ کو خالص مومن اور موحد قرار دیتے تھے۔ مرزا غالب علاء الدین خان کو خط میں لکھتے ہیں کہ مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب وممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ مشرک وہ ہیں جو مسلمہ کو نبوت میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں۔ آخری وقت میں مرزا اہل تشیع سے کافی متاثر ہو گئے تھے۔ اور کہتے تھے کہ انبیاء سب واجب التعظیم اور اپنے وقت میں سب مفترض الطاعت تھے۔ محمد علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمتہ العالمین ہیں۔ مقطع نبوت کا مطلع امامت اور امامت نہ اجتماعی بلکہ من اللہ ہے اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہیں۔ ثم حسن، ثم حسین، اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔ ہاں، اتنی بات اور ہے کہ اباحت اور زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے آپ کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا۔ بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تا کہ مشرکین اور منکرین نبوت مصطفوی و امامت مرتضوی اس میں جلیں۔" صفحہ نمبر 397، خطوط غالب، خلیق

انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (2011)

غالب کی مثبت سوچ کا یہ نتیجہ ہے کہ انھوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام اور خطوط و روزنامچے کے ذریعے سن اٹھارہ سوستاون کی تباہی اور بربادی اور مسلمانان ہند کے قتل عام اور انگریزوں کے ہاتھوں ان کی خون ریزی کو دستاویز کی شکل میں محفوظ کر دیا ہے، جو کہ ان کی چشم دید واقعات اور حالات پر مشتمل ایک ایسی داستان ہے جسے ہندوستان کی مغلیہ سلطنت کے زوال کا تعصب سے پاک آخری دستاویز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اپنی تمامتر بشری لغزشوں کے باوجود غالب سے ہماری ہمدردی اس لیے استوار ہو جاتی ہے کہ غالب کی تصانیف گنجینۂ معنی کا ایک ایسا طلسماتی آئینہ خانہ ہے جس میں مسلمانان ہند بالخصوص مغلوں کے پس ماندہ قافلے کو بیک نظر لٹتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔

غالب کی سات اولادیں ہوئیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی طفل سنی سے آگے نہیں جی پائیں۔ اس بات کا دکھ کم نہ تھا کہ عین جوانی میں اکلوتے بھائی مرزا یوسف بیگ کا Schezophrenia کے مرض میں مبتلا ہو کر از کار رفتہ ہو جانا، یہ ایک بڑا صدمہ تھا، جس کا یقینی طور پر غالب کی زندگی پر بہت برا اثر پڑا تھا۔ کہتے ہیں کہ شہنشاہ اکبر تک اولاد کی خاطر اولیا کرام کے مزاروں اور آستانوں پر جا کر جبیں سائی کرتے تھے اور منت مانتے تھے نیز مرادیں پوری ہو جانے کے بعد نذر و نیاز بھی کرتے اور چادر وغیرہ چڑھا کر گل پوشی کرتے تھے۔ شہزادہ سلیم کے لیے اکبر نے خواجہ معین الدین چشتی اجمیری رحمت اللہ علیہ کی درگاہ میں حاضری دی تھی۔ اسی طرح بہادر شاہ ظفر نے بھی لکھنؤ کے بڑے امام باڑہ میں اپنی صحت یابی کے بعد نذرانہ عقیدت پیش کیا تھا۔ لیکن مرزا غالب کا عقیدہ اس معاملے میں اتنا سخت تھا کہ وہ امیر خسرو کے دلدادہ تھے مگر کبھی حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت بختیار کاکی رحمت اللہ علیہ کے آستانے پر اس خیال سے نہیں گئے کہ اپنے عزیز بھائی اور اولادوں کی تندرستی اور طویل حیات کے لیے دعا مانگ آئیں۔ غرضیکہ مرزا نے اپنے قول کے مطابق اپنے فعل سے یہ ثابت کر دیا کہ وہ شرک کا جہاں ہلکا سا شائبہ بھی ہو تو وہ اُس سے کوسوں دور رہتے تھے اور وحدت الوجود کی سختی سے پیروی کرنا اپنا عین ایمان سمجھتے تھے۔

مرزا غالب ایک Pragmatic شخصیت، ایک جدید اور سائنسی اقدار میں یقین رکھنے والی شخصیت کا نام ہے جس نے اپنے حق کی لڑائی کے لیے اپنی تمام زندگی داؤ پر لگا دی، لیکن انگریزی حکومت کے غلط فیصلے کو کبھی قبول نہیں کیا۔ اسی اصراریت اور رجائیت کے جذبے نے

غالب کو اردو شاعری کا ایک ایسا مردِ آہن بنا دیا تھا جو سخت سے سخت ناسازگار حالات کے آگے بھی نہ ٹوٹ سکتا تھا اور نہ ہی جھک سکتا تھا۔

مرزا کی شخصیت کی اثباتیت (Assertiveness) اس میں ہے کہ انھوں نے تمام عمر اپنی انا اور خودی کی پاسداری کی، اپنی عزتِ نفس سے کبھی مفاہمت نہیں کی اور اپنے ضمیر کا کبھی سودا نہیں کیا۔ کبھی اپنے دوستوں اور رشتہ داروں کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ ان کی بیگم الور کے نواب کی دختر نیک اختر تھیں، لیکن غالب کی نسبی شرافت نے کبھی سسرال کی طرف منہ اٹھا کر دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا۔ اسی طرح شیو نرائن جیسے اپنے بچپن کے دوست سے کبھی مدد نہیں مانگی بلکہ اس کی مالی معاونت کی پیشکش کو یہ کہہ کر منع کر دیا کہ قرض کے لیے مہاجن موجود ہیں، جن کا کام ہی ہے سود پر روپئے قرض دینا۔

ان کا نسلی تفاخر انھیں کسی کی قصیدہ خوانی کرنے پر ملامت کرتا تھا اور وہ بھٹی کرنے کے بجائے اپنے قصیدوں میں بھی تمام تر توجہ تشبیب کے اشعار پر صرف کیا کرتے تھے اور یوں اپنی عزتِ نفس کی حفاظت زندگی بھر کرتے رہے۔ کہتے ہیں کہ Genious ہمیشہ Rule-breaker ہوتا ہے۔ وہ دوسروں کی بنائی ہوئی پامال اور فرسودہ زمین کو تصرف میں نہیں لاتا ہے۔ مرزا غالب نے بھی اپنے قصیدے کے لیے مثنوی کا فارمیٹ استعمال کیا۔ ستائیس سال کی عمر میں شاہانِ اودھ کے لیے جب پہلا قصیدہ لکھا تو دل کے ملامت کرنے پر انھوں نے خود کو 'نو آموز گدائی' جیسے القاب سے مخاطب کیا تھا۔ یہاں ایک بات اور قابل ذکر ہے کہ غالب نے خطوط نگاری میں بھی بڑے بڑے القاب سے گریز کیا اور دوستانہ انداز سے یعنی تکلف برطرف والے انداز سے اپنے دوست اور احباب کو مخاطب کیا ہے۔ بلکہ ان کا دعویٰ بجا ثابت ہوا کہ میں نے مراسلہ کو مکالمہ میں بدل دیا ہے۔

اسی طرح، قرض کی عدم ادائیگی پر مہاجنوں نے تقاضے شروع کر دئے اور جب نالش بھجوا دی۔ تب اس موقعے پر بھی غالب کا ضمیر انھیں کچوکے لگاتا ہے کہ قرض پر قرض لیتے چلے گئے اور کبھی سوچا نہیں کہ قرض کہاں سے ادا ہوں گے۔ غالب بے غیرت کے ایک جوتی اور پڑنی چاہیے، وغیرہ اس بات کے ثبوت ہیں کہ غالب ایک مردِ آہن تھے جو حالات کا سینہ سپر ہو کر مقابلہ کرنا جانتے تھے۔ وہ اخلاقی طور پر اندر سے بہت مضبوط انسان تھے۔

غالب بہت وسیع القلب اور دوست نواز انسان تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ وہ ایک عالم کی

میزبانی کریں۔ غالب فطری طور سے فراخ دل اور طبیعت سے فیاض واقع ہوئے تھے۔انھوں نے کبھی بخالت نہیں کی بلکہ روپئے پیسے کے معاملے میں بہت شاہ خرچ واقع ہوئے تھے۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی مری فاقہ مستی ایک دن

ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اردو اور فارسی کلام اور خطوط و روزنامچے کے ذریعے سن اٹھارہ سو ستاون کی تباہی اور بربادی اور مسلمانان ہند کے قتل عام اور انگریزوں کے ہاتھوں ان کی خون ریزی کو دستاویز کی شکل میں محفوظ کر دیا ہے، جو کہ ان کی چشم دید واقعات اور حالات پر مشتمل ایک ایسی داستان ہے جسے ہندوستان کی مغلیہ سلطنت کا کسی بھی طرح کی عصبیت سے پاک دستاویز قرار دیا جاسکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام تر بشری لغزشوں اور علائم و مصائب کے باوجود غالب سے ہماری ہمدردی اس لیے پیدا ہو جاتی ہے کہ غالب گنجینۂ معنی کا ایک ایسا طلسماتی آئینہ خانہ ہمارے ورثہ میں چھوڑ گئے ہیں کہ جس میں صدیوں سے چلے آرہے مغلوں کے آخری قافلے کو بیک نظر لٹتا ہوا دیکھا جاسکتا ہے۔

آخر میں، اپنی بات کو سابق صدر جمہوریہ ٔہند ذاکر حسین کے قول پر ختم کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے مرزا غالب کے حوالے سے کہا تھا۔''شاعر فلسفی نہیں ہوتا ہے۔وہ کسی عقیدے یا نظریے کو دلیل دے کر ثابت نہیں کرتا ہے۔ بلکہ اس کا محرک ایک ہمہ گیر جذبہ ہوتا ہے۔ جسے عشق کہا گیا ہے اور یہ نام ہے ان تمام کیفیتوں کا، ان تمام قلبی واردات کا جو اس پر گزرتی ہے۔ان ہی ہمہ گیر جذبوں کو وہ دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اس کا کمال یہ ہے کہ اپنے بیان کے ذریعے اپنی کیفیتوں کو دوسروں کی کیفیتیں بنا دے۔غالب کے عشق میں ہر رنگ موجود ہے جس میں معلوم نہیں ہوتا کہ وہ عشق کی باتیں کر رہے ہیں یا ہنسی مذاق کی یا سیاست کی۔''

غالب کو ان کے متداول زمانے نے وہ مقام نہیں دیا جس کے کہ وہ مستحق تھے۔لیکن، اس اندوہ ناک صورت حال کے باوجود غالب کی رجائیت پسند طبیعت اپنے لیے اُمید کی کرن دیکھ لیتی ہے اور وہ اپنے تابناک مستقبل کا تصور کر کے بڑی اثباتیت اور قطعیت کے ساتھ فرماتے ہیں کہ

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

نور فاطمہ

نفی و اثبات کا معاملہ اور غالب کی نفسیات

غالب اردو کے ان ممتاز ترین شاعروں میں سے ایک ہیں جن کو غیر معمولی شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو کے تمام کلاسیکی اور بعد کے شاعروں میں انہیں اعتبار اور امتیاز دونوں حاصل ہیں۔غالب کے کلام میں موضوعات کی پیشکش کا انداز ایسا ہے جس میں انفرادیت،انوکھا پن اور جدت موجود ہے۔دراصل غالب نے اپنی مخصوص طرز ادا کے ذریعہ اشعار میں معنی کا امکان تو پیدا کیا ہی ساتھ ہی محاورہ،روزمرہ کے استعمال میں انفرادیت اور لفظوں کے دوہرے استعمال سے بھی اپنے اشعار کو دوسروں سے مختلف بنا کر پیش کیا ہے۔طرز ادا کی اسی ندرت کی وجہ سے انہیں متقدمین اور بعد کے شعراء میں سبقت حاصل رہی ہے۔امتداد زمانہ کے ساتھ غالب کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لئے عموماً جن تنقیدی معیاروں کو زیر بحث لایا گیا ان میں استعارہ سازی اور خصوصاً بالواسطہ طرز تخاطب کو اہمیت حاصل رہی ہے۔حالانکہ غالب کی شاعری میں اور بھی پہلو ایسے ہیں جن پر سنجیدگی کے ساتھ آج بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔یہاں غالب تنقید کا ذکر اس لئے بھی ضروری تھا کہ ان کی شاعری کے ایک اہم پہلو نفی و اثبات کو بھی عام طور پر نظر انداز کیا گیا۔جبکہ غالب کی شاعری میں انکار اور اقرار کی صورت حیرت انگیز طور پر پائی جاتی ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ غالب نے اثبات و نفی کو ایک شعری وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے تو غلط نہ ہوگا۔مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے جس میں براہ راست انکار کی کیفیت تو نہیں ملتی لیکن مفہوم میں نفی کا انداز پایا جاتا ہے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس شعر میں غالب نے مثبت رویے سے منفی رویے کا کام لیا ہے۔شعر کا سارا حسن 'امید' کے لفظ پر ٹکا ہوا ہے۔پہلے مصرعے میں امید پر جینے کا انحصار،دوسرے مصرعے میں جینے کو نا

امیدی میں تبدیل کرنا، جیسے رویوں کی وجہ سے شعر میں تضاد اور واہمہ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ دوسرے یہ کہ امید اور ناامیدی کی صنعت تضاد کا استعمال فنی وسیلے کے طور پر بھی کیا گیا ہے۔ اس شعر میں براہ راست انکار تو نہیں کیا گیا ہے مگر مفہوم میں نفی کا شائبہ شامل ہے۔ اس ضمن میں غالب کا ایک اور شعر پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جس میں محبوب کے انتظار سے زیادہ موت کا ترجیحی بیان ملتا ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس شعر میں ساری لطافت دونوں مصرعوں کے حصۂ اول میں موجود ہے۔ جہاں غالب نے استفہام اور استفہام انکاری سے شعر میں، تضاد، واہمہ اور ارتفاع کی صورت پیدا کردی ہے۔ موت کی راہ نہ دیکھوں؟ یعنی میں تو موت کی راہ دیکھوں گا اور تم کو چاہوں؟ کیوں چاہوں یعنی میں نہیں چاہوں گا جیسے رویوں سے غالب کی نفسیات کا پتہ چلتا ہے کہ جہاں وہ کسی بات سے انکار کرتے ہیں دراصل وہاں غالب کا مقصد ہاں کرنا ہوتا ہے اور جہاں وہ اثبات سے کام لیتے ہیں وہاں ان کی منشا انکار کرنے کی ہوتی ہے۔ اس انداز بیان سے شعر میں تشکیک کا پہلو اور معنوی ابعاد میں اضافہ ہونے کے ساتھ قاری کی دلچسپی اور تجسس کا عنصر بھی برقرار رہتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھئے جس میں خدا کی وحدانیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

اس شعر میں استفہامیہ لب ولہجہ کی وجہ سے تضاد اور نفی دونوں کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ ''اسے کون دیکھ سکتا'' یعنی کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ دوسرے مصرعے میں دلیل یہ پیش کی گئی ہے کہ اگر اس کے سوا کوئی دوسرا موجود ہوتا تو کہیں تو نظر آ ہی جاتا۔ یگانہ و یکتا دوئی اور دو چار جیسے مناسبات معنوی سے شعر کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھئے جس میں نفی کا انداز پایا جاتا ہے مگر اثبات کا پہلو شعر کے مفہوم میں پوشیدہ ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شب فراق سے روز جزا زیاد نہیں

اس شعر میں روز قیامت سے زیادہ شب فراق کو ترجیح دی گئی ہے۔ نہیں کی تکرار سے شعر میں

دلکشی کے ساتھ تشکیک کی کیفیت بھی پیدا ہو گی ہے دراصل غالب اپنے اشعار میں متضاد رویوں کو پیش کر کے قاری کو واہمہ میں مبتلا کرنے کا فن بہ خوبی جانتے تھے۔ مذکورہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب کے یہاں نفی و اثبات کا معاملہ اپنے تمام کلاسیکی اور بعد کے شاعروں سے قدر مختلف بھی ہے اور قابل غور بھی۔ جبکہ دیگر شاعروں کے یہاں اگر اثبات ونفی کا اظہار ملتا ہے تو اس کا تعلق صرف موضوع سے ہوتا ہے۔ وہ کسی بات کا یا تو اقرار کرتے ہیں یا پھر اس سے انکار کی صورت کو اپنی شاعری میں پیش کر دیتے ہیں۔ مگر غالب کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے، ان کے یہاں موضوعات میں بھی اثبات ونفی کا انداز پایا جاتا ہے، مگر اس سے کہیں زیادہ لسانی حکمت کے طور پر وہ یہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ دیوان غالب میں ایسے اشعار کثیر تعداد میں موجود ہیں جن میں براہ راست کسی چیز سے انکار یا اقرار تو ثابت نہیں ہوتا لیکن مفہوم میں نفی و اثبات کا شائبہ ضرور ملتا ہے۔ یہ غالب کی وہ نفسیات ہے جو ان کو رسم ورہ عام سے الگ کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں موضوع چاہے آفاقی ہو صوفیانہ ہو روحانی ہو یا پھر عشق و عاشقی سے متعلق ہو مگر غالب کا اثبات سے نفی کی طرف جانے کا راستہ اور نفی سے اثبات کی طرف آنے کا راستہ تقریباً ایک جیسا ہے۔ اس طریقۂ کار سے غالب اپنے اشعار میں تشکیک کی کیفیت پیدا کر کے قاری کو ایک طرح کے واہمہ میں مبتلا کرتے ہیں۔ اس لئے واہمہ کی تخلیق بھی غالب کا ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ غالب نے ایسے اشعار میں کبھی تضاد کی صورت حال پیش کر کے، کبھی طنزیہ لب ولہجہ اختیار کر کے شعر کے معنوی امکانات میں اضافہ کرنے کی کوشش کی۔ نفی و اثبات کی کارفرمائی ان اشعار میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جن میں غالب کے طبعیاتی شعور کی پختگی، فلسفیانہ ذہن کی کارفرمائی اور وحدت الوجود کا فلسفہ موجود ہے۔ ان کے یہاں متعدد اشعار میں وحدت الوجود کے فلسفے کا عکس بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے، مگر غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ فلسفیانہ موضوعات کو بیان کرتے ہوئے بھی اپنے فہم و ادراک کی روشنی میں تمام مسائل کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ وحدت الوجودی فلسفے کی حمایت کرنے والے لوگ نفی کائنات پر زور دیتے ہیں۔ وہ صرف خدا کی ذات کو حقیقی باقی تمام چیزوں کو اس کا پرتو سمجھتے ہیں۔ اصل حقیقت خدا کی ذات ہے جو موجودات کی کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ درحقیقت غالب کا بھی یہ ماننا ہے کہ کائنات کی رنگا رنگی، ہنگامے، اور رونقیں اسی فنا کے عمل میں پوشیدہ ہیں۔ ذیل میں بعض ایسے اشعار پیش کئے جا رہے ہیں جن میں موضوعات کی یکسانیت کا احساس تو ضرور ہوتا ہے مگر جدت ادا ہر شعر میں موجود

ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ، ہم اپنی قسم ہوئے
ہاں، کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے
قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

مذکورہ اشعار میں کائنات کے وجود سے نفی اور خدا کی ذات کا اقرار ملتا ہے۔ بیشتر اشعار میں غالب نے اثبات و نفی کی صورت حال سے تضاد کی کیفیت پیدا کی ہے۔ درد کے حد سے بڑھنے کو اس کی دوا قرار دینا، انسان کی بے ثباتی کے لئے قطرہ اور خدا کی ذات کی لامحدودیت کو دریا کے استعارے میں پیش کرنا جیسے استعاراتی بیان نے شعر کی اثر انگیزی میں اضافہ کر دیا ہے دوسرے شعر میں بھی استفہامیہ انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہمارا پوچھنا کیا؟ ہماری حقیقت کو کیا پوچھتے ہو؟ قطرہ کو حقیقت کے اعتبار سے سمندر بتانا اس بات کی دلیل ہے کہ خدا کے بغیر انسان کی کوئی شناخت نہیں ہے۔ کائنات میں انسان کی موجودگی کو فنا کی دلیل کے طور پر پیش کرنا، حالانکہ شعر میں کہیں بھی انکار کا لفظ استعمال نہیں کیا گیا ہے مگر مفہوم میں نفی موجود ہے۔ اپنی قسم ہونا درحقیقت اپنے وجود سے انکار کرنے کی صورت کو پیش کرتا ہے۔ غالب نے کائنات کے وجود کو حقیقی نہیں محض اعتباری بتایا ہے۔ شعر کا سارا حسن اثبات اور نفی کے متضاد رویوں میں پوشیدہ ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے شعر میں بھی کائنات کے وجود سے انکار کی صورت کو غالب انوکھے انداز سے پیش کرتے ہیں۔ ہستی اور اس کی نمود دراصل خیال ہی کے کارنامے ہیں اس لئے غالب وجود سے زیادہ خیال

کو ترجیح دیتے ہیں۔کائنات کے فریب کو حلقۂ دام خیال کی ترکیب کے ذریعہ ادا کرنا، جیسے رویوں نے شعر میں تہہ داری پیدا کر دی ہے۔ دراصل غالب کے نزدیک منظر، ناظر اور منظور سب کی اصل خدا کی ذات ہے۔ آخر الذکر شعر میں خدا کی ذات کا اقرار استعاراتی انداز میں ملتا ہے۔ کھیل لڑکوں کا ہوا، استعارہ ہے بے مقصد اور بے معنی زندگی جینے کا اور دیدۂ بینا بصیرت افروز نگاہوں کا استعارہ ہے۔ غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ انسان کو اگر ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر نہ آئے تو اس کی دیدۂ بینا بچوں کے کھیل کے برابر ہے یعنی بے معنی ہے۔ قطرہ، دجلہ، جز و اور کل، بچوں کا کھیل اور دیدۂ بینا کے متضاد رویوں نے شعر کے معنوی امکانات میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی غالب کے یہاں بعض اشعار میں اپنی ذات سے نفی کا انداز بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ شاعرانہ تعلّی کے اشعار تو اکثر شعراء کے یہاں بہ آسانی دیکھنے کو مل جاتے ہیں مگر اپنی ذات سے نفی یا خود کو رد کرنے کا انداز بھی غالب کی انفرادیت کو سامنے لاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

آگہی اور غفلت کے استعمال سے شعر میں تضاد کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ شعر کے پہلے مصرعے میں اپنی ہستی پر زور دینا اور دوسرے مصرعے میں نفی کا شائبہ پیدا کرنا دراصل غالب ہی کا اختصاص ہے۔ چونکہ انسان کی اپنی ہستی پر منحصر ہے کہ وہ کیسے زندگی گزارنا چاہتا ہے اب اگر وہ آگہی حاصل نہیں کر سکتا تو غفلت میں جینا بھی کیا برا ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھیے:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

مذکورہ شعر میں غالب اپنی ذات کو نشانہ بناتے ہوئے طنزیہ لب و لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ احساس برتری کے باوجود خود کو ولی ماننے سے انکار کرنا جیسے رویے شعر میں تضاد کی صورت حال کو سامنے لاتے ہیں۔ اس بات کا تذکرہ پہلے بھی کیا جا چکا ہے کہ غالب نفی و اثبات کو شعری وسیلے کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔ بلا واسطہ انکار اور اقرار غالب کی سرشت کا حصہ نہیں ہے۔ غالباً اسی سبب شعر کے مفہوم میں نفی کا شائبہ کبھی کبھی طنزیہ صورت میں بھی ظاہر ہوتا

ہے۔دوسرے شعر میں اپنی موجودگی کو فنا ہونے کا باعث بتایا گیا ہے۔شعر کا سارا حسن لسانی نظام میں پوشیدہ ہے۔محاورے، روزمرہ کے استعمال اور ساتھ ہی استفہامیہ لہجے نے شعر میں تناقض اور تہہ داری کا عنصر پیدا کر دیا ہے۔نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا، اگر میں نہیں ہوتا تو کیا فرق پڑتا؟۔مگر دوسرا نکتہ یہ بھی ہے کہ اگر میں نہ ہوتا تو دیکھنا دلچسپ ہوتا کہ اس کائنات کی رنگینی کا سبب کون ہوتا۔اس کے علاوہ غالب کے یہاں روایتی موضوعات کے بیان میں بھی نفی واثبات کی کارفرمائی نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔پھر چاہے وہ خالص کلاسیکی غزل کی نمائندگی کرنے والے اشعار ہوں یا پھر انسانی جذبات واحساسات کے مختلف رویوں کا بیان کیوں نہ ہو، بیشتر جگہ شعر کے مفہوم میں انکار یا اقرار کی صورت حال پیدا کر کے کبھی تشکیک، کبھی تضاد اور کبھی بالواسطہ اور طنزیہ لب ولہجہ اختیار کر کے نئے نکتے پیدا کرنا غالب کا مخصوص اسٹائل ہے۔اس شعری طریق کار سے غالب، اپنے عام بیانات کو بھی انوکھے اور مختلف انداز میں پیش کر کے قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے۔

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دمِ ایجاد نہیں

غالب نے اس شعر میں ایک روایتی موضوع کو بیان کرنے کے لئے جدت پسندی سے کام لیا ہے جس کی وجہ سے شعر میں نکتہ آفرینی پیدا ہو گئی ہے۔اردو شاعری کی روایت میں عموماً شعراء کے یہاں معشوق کے دہن کو معدوم خیال کیا جاتا ہے۔غالب نے اس بات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جدت یہ پیدا کی کہ محبوب کے انکار کرنے یعنی ہر بات میں نہیں نہیں کہنے کو اثبات دہن کے طور پر پیش کر دیا ہے۔دراصل یہاں بھی غالب اثبات کی طرف جانے کے لئے نفی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔اس سلسلے میں کچھ اور اشعار پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسدؔ
صحرا ہماری آنکھ میں یک مشتِ خاک ہے

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

غالب جہاں انسان کے فانی ہونے یا موت کا ذکر کرتے ہیں وہاں بھی ان کے لہجے میں نشاط اور سرمستی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ پہلے شعر میں غالب نے انسان کے فنا ہونے کو دلچسپ اور انوکھے انداز میں بیان کیا ہے۔ جینے کی ساری کشش، ایک کے بعد ایک آرزوں اور تمناؤں کا لامتناہی سلسلہ موت پر ٹکا ہوا ہے۔ مرنا اور جینا جیسے متضاد رویوں سے نفی کی صورت، نشاط اور مزا میں مناسبات معنوی اور کیا کیا میں استفہامیہ انداز نے شعر میں معنی کی گہرائی اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں اس بات کا بیان ملتا ہے کہ زندگی اور غم کو مرنے کے بعد ہی ایک دوسرے سے چھٹکارا حاصل ہو سکتا ہے۔ دراصل زندگی اور غم ایک ہی سکّے کے دو پہلوں ہیں۔ حیات و موت اور قید و نجات کی صنعت تضاد اور استفہامیہ انداز نے اس شعر میں نفی کی صورت پیدا کر دی ہے۔ تیسرے شعر میں استعاراتی اور بالواسطہ انداز بیان نے شعر کو عام سطح سے بلند کر دیا ہے۔ جنون کی شدت کے آگے صحرا کی وسعت کو حقیر اور معمولی بنا کر پیش کرنا یعنی صحرا کا مٹھی بھر خاک میں تبدیل ہو جانا جیسے استعاراتی انداز اور رعایت لفظی کے استعمال سے شعر میں معنی کی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ آخری شعر میں بات تو معمولی ہے مگر پیش کش کا انداز نرالا ہے۔ مرزا غالب نے بظاہر اثبات و نفی کی بات تو نہیں کی ہے لیکن منزل کی قربت سے انکار اور بیاباں کا دور ہوتے جانا دراصل یہی ظاہر کرتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ ہر قدم کے ساتھ دوریِ منزل کا اشارہ واضح کرتا ہے کہ قدم کی رفتار جیسے بڑھے گی ویسے ویسے دشت کی وسعت جو اس کی منزل ہے، دور ہوتی جائے گی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نفی کا مفہوم پیدا کر کے بھی اپنے بیان میں مرزا غالب کو قابل قبول نقطۂ نظر پیش کرنے کا ہنر آتا ہے۔

مرزا غالب کی شاعری میں موضوعات کی پیش کش کے ساتھ پیش کش کے طریق کار کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ وہ واقعات کے اکہرے پن کو اسلوب کی تہہ داری میں تبدیل کرنے کا فن جانتے ہیں۔ جن عشقیہ اشعار میں بلاواسطہ انکار اور اقرار کی صورت حال ملتی ہے ان میں بھی وہ عشق کے بنیادی موضوع کو اپنے شعری طریق کار کی بدولت تبدیل کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے روایتی موضوعات میں بھی جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں بعض اشعار ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کے وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
کہتے ہیں، جیتے ہیں امید پہ لوگ
ہم کو جینے کی بھی امید نہیں
محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں

ان تمام اشعار میں براہ راست انکار کا انداز ملتا ہے۔ مگر عام موضوعات میں بھی شعری طریق کار کی وجہ سے ندرت پیدا ہوگئی ہے۔ لفظوں کے الٹ پھیر، الفاظ کے دوہرے استعمال، صنعت تضاد، اور روزمرہ کے استعمال نے تمام اشعار میں تازگی اور انوکھا پن پیدا کر دیا ہے۔

جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے کہ مرزا غالب کی نفسیات دوسرے شاعروں سے خاصی مختلف ہے۔ وہ جو پروفیسر خورشید الاسلام کی ریسرچ ہے کہ بچپن کی محرومی اور بزرگ عزیز واقارب کی عدم توجہی نے ان کے ذہن میں طرح طرح کی الجھنیں پیدا کر دی تھیں۔ یہی محرومیاں اور نفسیاتی الجھنیں ہیں جن کے سبب وہ ابتدا کی شاعری میں بے حد مشکل پسند رہے اور اسی نفسیات کی وجہ سے ان کے لہجے میں براہ راست بات کہنے سے گریز ملتا ہے۔ اگر نفی و اثبات کے درمیان مرزا غالب کے الجھتے رہنے کو ان کی اسی نفسیات کا حصہ قرار دیا جائے تو اس میں کیا مضائقہ ہے۔

سلِل مشرا
انگریزی سے ترجمہ: وسیم احمد علیمی

شعرِ غالب کے فلسفیانہ اَبعاد

شعرِ غالب کے فلسفیانہ ابعاد پر بحث کرنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ یہ آسان ہے کیوں کہ اردو شاعری کی وہ روایت جس میں غالب کو سب پر فوقیت حاصل ہے، فلسفیانہ عناصر سے بھری ہوئی ہے۔ اردو شاعری سے میری مراد ایک خاص روایت کا ذکر ہے جو دہلی میں 17 ویں صدی کے آس پاس ولّی دکنی کے ساتھ پروان چڑھی، 18 ویں صدی میں میر تقی میر کے ساتھ اور 19 ویں صدی میں غالب کے ساتھ معراجِ کمال کو پہنچی۔ اس کے بعد جدیدیت اور ترقی پسندوں نے اقتدار سنبھال لیا۔ یہ روایت دیگر شعرا کے ساتھ بھی یقیناً جاری رہی اور اب بھی ہے لیکن اردو شاعری پر اس کی اجارہ داری 19 ویں صدی کے اختتام تک ختم ہوگئی۔

اردو شاعری کی یہ روایت آٹھ سو سالہ ثروت مند فارسی شاعری کی معنوی اولاد ہے۔ فارس کے ساتھ ہندوستان اس شاعری کا مرکز تھا۔ اردو شاعری زبان، اسلوب، منظر نگاری، موضوع، پیکر تراشی، سیاق وسباق اور علامت کے انتخاب میں فارسی شاعری سے بہت زیادہ متاثر رہی ہے۔ فارسی کے ساتھ ساتھ، اردو شاعری نے ہندوستان ادبی روایت سے بھی بہت کچھ اخذ کیا اور دونوں کا ایک حسین امتزاج پیدا کیا۔ اپنے ارتقائی سفر کے دوران، اردو شاعری نے کچھ دل چسپ تجربات بھی کیے۔ یہ اخلاقی طور پر غیر جانبدار، سماجی طور پر منفرد اور تجرید کی اعلیٰ سطح پر فائز تھی۔ یہ روایت اپنے مذہبی رجحان میں عقیدت مندی کی بجائے صریح ملحدانہ تھی۔ مذہب سے وابستہ تمام اعلیٰ صفات و کردار مثلاً شیخ، زاہد، ناصح اور واعظ کا اکثر مذاق اڑایا جاتا اور عموماً ان کی تضحیک کی جاتی۔

جیسے جیسے یہ روایت آگے بڑھی، غزل اس کا بنیادی سانچہ بن گئی۔ غزل کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اس کا ہر شعر دوسرے شعر سے آزاد، اپنے مکمل معنی پر مشتمل تھا۔ اس طرح ایک غزل متعدد معانی کا مجموعہ تھی جس میں ہر ایک شعر اپنی انفرادیت برقرار رکھتا تھا۔ ادبی اسلوب کے طور پر غزل کی یہ خاصیت سودمند بھی تھی اور باعثِ ضرر بھی۔ اس کا ایک نقصان یہ تھا کہ غزل میں تسلسلِ معانی کے ساتھ بڑے پیرایے میں اظہار کی گنجائش نہیں تھی۔ غالب نے خود بھی غزل کی اس محدود خصوصیت کا تجربہ کیا تھا اور اپنے ایک شعر میں اس کا شکوہ بھی کیا تھا:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

تاہم اس خصوصیت کا ایک فائدہ تفصیل سے معریٰ غزل میں، ایجاز و اختصار کی شمولیت تھی۔ ایجاز و اختصار اردو غزل کی روایت میں ڈی این اے کی طرح شامل ہو گئی اور ایک محدود دائرے میں لامحدود امکانات پیدا ہونے لگے۔ یہ رویہ نامعلوم کی تلاش کے لیے بے حد موزوں تھا۔ جیسا کہ غالب نے اپنی ایک مشہور غزل میں کہا ہے:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہ خاصیت خود بخود اردو غزل کے مدار میں ایک فلسفیانہ جہت لے آئی۔ غزل ایک میڈیَم کے طور پر سطحی حقائق اور سماجی مسائل بیان کرنے سے معذور تھی۔ اس لیے غزل سے بھی بڑی دنیا کو تلاش کرنا کوئی غیر مناسب رویہ نہیں تھا۔ یہ بھی سچ ہے کہ اردو شاعری کے پیروکاروں میں فلسفیانہ رجحان کو عام کرنے میں ولی، میر اور غالب کی اسی روایت نے بڑا کردار ادا کیا ہے۔ شاعری ایک مخفی فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جو اپنے سامعین تک خاموش، لطیف اور غیر مرئی طریقوں سے منتقل ہوتی ہے۔

پھر بھی شعرِ غالب کے فلسفیانہ جہات پر بحث کرنا بے حد مشکل ہے۔ جہاں تک فلسفے کا تعلق ہے، گزشتہ تین صدیوں سے اس پر مغرب کا تسلط ہے۔ عمومی طور پر یہی بات یقیناً معیشت، سیاست اور ثقافت کے بارے میں بھی سچ ہے۔ ماقبل جدید دنیا فلسفیانہ طور پر بے حد متنوع اور متعدد روایات کا پیش خیمہ تھی۔ ہندوستان میں یہ فلسفیانہ روایت سنسکرت اور فارسی جیسی بھرپور ادبی زبانوں کے ذریعے پروان چڑھی۔ لیکن سترہویں صدی تک یہ تمام بوقلمونیت ختم ہونا شروع ہو گئی

اور ایک ہی نقطۂ نظر ہر جگہ غالب ہو گیا۔ یوروپی یا مغربی فلسفہ یوروپی سیاحوں، تاجروں، مشنریوں، سرمایہ کاروں اور حکمرانوں کے ساتھ دنیا کے مختلف حصوں میں پھیل گیا۔ بلفظ دیگر، سرمایہ داری، سامراج اور استعماریت کے راستے ایک ہی فلسفیانہ نظریہ دنیا کے اطراف میں پھیلا۔ اس طرح ایک مخصوص فلسفیانہ نظریہ رینے ڈیکارٹ سے شروع ہو کر عمانوال کانٹ، ڈیوڈ ہیوم، فریڈرک ہیگل اور کارل مارکس کے ذریعے سفر کرتے ہوئے عقلیت، جدلیت، ترقی اور آفاقیت جیسے تصورات دنیائے فلسفہ میں عام ہو گئے۔ یوروپ کی مخصوص علمی روایت ان تصورات کا سرچشمہ ہے۔ دنیا پر یورپی تسلط کی وجہ سے جو خاص تھا وہ عام ہو گیا اور جو عام تھا وہ عالمگیر بن گیا۔ ایسے تناظر میں جہاں فلسفیانہ اساس کی جڑیں مغرب سے آئی ہیں غالب کی شاعری میں فلسفہ تلاش کرنا ایک امر مشکل ہے کیوں کہ غالب کی شاعری کا بنیادی تعلق مغرب کے بجائے فارسی روایت سے ہے۔ نتیجے کے طور پر، اگرچہ غالب کی شاعری فلسفیانہ عناصر سے مملو ہے، لیکن وہ ان لوگوں کے لیے قابلِ فہم نہیں جن کے تخیل پر مغربی فلسفے کا راج ہے۔

یہ مضمون غالب کی شاعری میں انہیں پہلوؤں کو تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ مضمون کا آغاز ایک سوال سے کرتے ہیں: دنیا کے بارے میں غالب کا نظریہ کیا ہے اور وہ اس دنیا کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ اس سوال کا جواب ہمیں غالب کی فلسفیانہ کائنات کا پتہ دیتا ہے جو ان کی شاعری اور تحریروں میں ہے۔ یہ مقالہ کائینات کے متعلق غالب کے چار اہم نظریات پر مشتمل ہے۔

(۱) آفاقیت:

اولاً آفاقیت ایک پراسرار لفظ ہے۔ اسے عموماً دو سطحوں پر سمجھا جا سکتا ہے۔ خلا اور وقت کی آفاقیت۔ اول الذکر کا تعلق ترقی پسند اردو شاعری کی خصوصیات سے ہے جس کا دور آغاز 1930 کی دہائی ہے۔ شعرا نے افریقہ، فلسطین اور روس پر خامہ فرسائی کی۔ اس سے پہلے کی شاعری علامہ اقبال کے دور میں بھی آفاقی تھی لیکن اس کی آفاقیت کافی حد تک محدود تھی اور پان اسلام تحریک کے لیے تھی (Islam-Pan تحریک یعنی تمام اسلامی ممالک کا سیاسی اتحاد۔ اضافہ از مترجم)۔ ترقی پسند شاعری حقیقی معنوں میں انسان دوست تھی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض احمد فیض سے لے کر علی سردار جعفری تک ترقی پسندوں نے اردو میں (مقامی قسم کی) آفاقیت کو مستحکم کیا۔ لیکن عالمی سطح پر آفاقی شاعری کی بات کریں تو اردو شاعری بے حد معذور نظر آتی ہے۔ ترقی پسندوں نے علاقائیت ختم کر کے پوری انسانیت کو ایک واحد اکائی میں بدلنے کا عظیم کارنامہ انجام

دیا۔لیکن یہ تصور کہ مختلف اوقات کو کچھ دھاگوں سے پرویا جا سکتا ہے اور یہ کہ انسانی حزن کے کچھ ایسے پہلو بھی ہو سکتے ہیں جو وقت سے ماوراہیں، ایک ایسا خیال تھا جس کی تلاش ترقی پسند وژن میں آسانی سے نہیں کی جا سکتی۔ سردار جعفری نے اپنے مجموعے 'پتھر کی دیوار' کے تعارف میں لکھا ہے:

''ہر شاعری کا تعلق اپنے زمانے سے ہے۔ کسی کو اس خیال سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن میں اس پر یقین رکھتا ہوں۔ اگر ہم آنے والے وقتوں کے گیت گاتے ہیں تو ہم بے رنگ ہو جائیں گے۔ آنے والی نسل کا ترانہ مستقبل کی نسل تخلیق کرے گی اور گائے گی۔ ہماری بھلائی اسی میں ہے کہ ہم آج کا نغمہ گائیں''۔

استدلال نہایت موزوں ہے کیوں کہ ہر نسل اپنے دور سے ہی اپنا نقطۂ نظر، وژن، تشکیلی عناصر اور تصورات حاصل کرتی ہے۔ مختلف ادوار کے اپنے اپنے شاعر اور خواب دیکھنے والے ہوتے ہیں جو اپنی شاعری کے ذریعے زمانے کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔

کنہیالال کپور کا مشہور انشائیہ 'غالب جدید شعرا کی محفل میں' اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ کس طرح ایک وقت کے تصورات دوسرے وقت میں اجنبی ظاہر ہو سکتے ہیں۔ انشائیہ ایک مشاعرے کی کہانی ہے جس میں مختلف عہد کے شعرا شرکت کرتے ہیں۔ 19ویں صدی کے شاعر ذوق جوں ہی اپنی شاعری سنانے والے تھے، (20ویں صدی کے ترقی پسند اردو شعرا) مجاز اور مخدوم محنت کش طبقے کا مشہور مصرعہ- مزدور ہیں ہم، ۔ مزدور ہیں ہم، جزوی طور پر نعرے لگاتے ہوئے ہال میں داخل ہوتے ہیں:

محنت سے یہ مانا چور ہیں ہم
آرام سے کوسوں دور ہیں ہم
پر لڑنے پر مجبور ہیں ہم
مزدور ہیں ہم، مزدور ہیں ہم

اس پر ذوق نے کچھ حیرانی سے جواب دیا: ''ایسا لگتا ہے کہ آپ غلط جگہ پر آگئے ہیں۔ یہاں مشاعرہ ہو رہا ہے۔ اگر آپ مزدور ہیں تو جا کر اپنی مزدوری کریں۔ آپ کو کوئی نہیں روکتا۔''

ایک زمانے کے ادبی نظریات، تصورات، تعمیراتی بلاکس اور اصول دوسرے زمانے میں کیسے یکسر بدل جاتے ہیں۔

لیکن ان تمام اختلافات کے باوجود انسانی زندگی میں بحیثیت مجموعی کچھ ایسی چیزیں ضرور شامل ہوتی ہیں جو وقت کی خصوصیات سے بالاتر ہوں اور ہر زمانے سے وابستہ ہوں۔ یقیناً کوئی ایسی چیز بھی ہونی چاہیے جو بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ اپنی قدر باقی رکھے۔ فکر کی اسی سطح پر غالب سب سے بالاتر ہیں۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ اردو شاعری کا زیادہ تر سرمایہ فارسی شاعری سے مستعار ہے۔ غالب کو بھی اپنی ہمہ گیریت پہلے کے شاعروں، خصوصاً میر تقی میر سے وراثت میں ملی تھی۔ میر کے یہاں یاسیت ہے:

یہ دور تو موافق ہوتا نہیں مگر اب
رکھیے بنائے تازہ اس چرخ چنبری کی
درہمی حال کی ہے ساری میرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا
مجھ کو شاعر نہ کہو میر کے صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا
یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

ان تمام اشعار میں مایوسی کے مضامین کھلے طور پر موجود ہیں۔ غالب کے یہاں بھی یہ مضامین منتقل ہوئے لیکن انہوں نے ان مضامین کو ہر انداز سے نیا بنا کر پیش کیا۔ آغاز سے ہی ان کے لہجے میں ملکیت اور اسٹیک ہولڈرشپ کا احساس بہت زیادہ ہے:

اُسکی امت میں ہوں میں، میرے رہے کیوں کام بند
واسطے جس شاہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا
سو بار بندِ عشق سے آزاد ہوئے ہم
پر کیا کروں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

اس میں دنیا سے بے نیازی اور دنیا سے الجھنے کا مشترکہ احساس ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

لیکن دنیا کی ملکیت دنیا کی قبولیت کا باعث نہیں بنتی۔ غالب دنیا سے پوری طرح وابستہ ہونے کے باوجود کسی قیمت پر سطحی دنیا قبول کرنے کو تیار نہیں۔ دنیا کی ایک اپنی تصویر ہے جو غالب کو پوری طرح منظور نہیں۔ وہ اپنے آپ کو اس سے الگ کر کے ایک آفاقی تناظر میں دیکھتے ہیں:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

جب وہ دنیا کو اس بلند مقام سے دیکھتے ہیں تو دنیا انہیں بچوں کا کھیل نظر آتی ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

پوری غزل میں دنیا کو ایک آفاقی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ کوئی یاسیت نہیں:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

واضح طور پر غالب کا ایک پاؤں دنیا میں ہے اور ایک دنیا سے باہر۔ وہ نہ ترقی پسندوں کی طرح سارے جہاں کا درد اپنے جگر میں لیے پھرتے ہیں اور نہ میر کی طرح دنیا سے یکسر بیزار۔ غالب خود کو دنیا کا ترجمان نہیں بنانا چاہتے۔ وہ ایک سچا مشاہد اور مبصر بننا چاہتے ہیں۔ ان کی نظر میں دنیا سامانِ حسد ہے نہ تعریف و تذلیل کے قابل۔ دنیا پر ان کا اعتقاد مستحکم ہے لیکن بس ایک سامانِ تجسس کے طور پر۔

(2) ترقی بنام پائیداری:

اس ضمن میں غالب کی شاعری کے متضاد پہلوؤں میں امتیاز کرنا آسان ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ بیک وقت ترقی اور استحکام دونوں کی وکالت کرتے ہیں۔ غالب کو دونوں طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ایک قرأت کے مطابق وہ کامل طور پر مستقبل کے شاعر ہیں، ان کے لیے دنیا محض موجود مادّے اور نظریات کا مجموعہ نہیں۔ دنیا کی کُلیت بھی امکانات پر مشتمل ہو سکتی ہے۔ بہت سے امکانات مستقبل کے شکم میں پرورش پا رہے ہوتے ہیں لیکن بہت سے امکانات صرف متبادل اور غیر حقیقی طور پر موجود ہوتے ہیں۔ حقیقت کا متبادل ہمیشہ غلط نہیں ہوتا، بلکہ فرضی بھی ہو سکتا ہے یعنی کچھ ایسا ہے جو ہو سکتا تھا لیکن ہوا نہیں۔ غالب کی دنیائے تخیل میں نہ صرف حقیقی بلکہ حال و

استقبال کے مفروضات بھی شامل ہیں۔ ایک مشہور شعر میں وہ خود کو خیالی باغ کی بلبل بتاتے ہیں:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب نے اپنے خطوط میں اکثر نئی تبدیلی اور ترقی کو سراہا ہے۔ ایک مثال اس نکتے کو اور واضح کرے گی۔ 19 ویں صدی کی مسلم اصلاحات کے علمبردار اور علی گڑھ تحریک کے بانی سر سید احمد خان نے فیصلہ کیا کہ 17 ویں صدی کی فارسی تحریر ابوالفضل کی کتاب آئینۂ اکبری کو شائع کیا جائے۔ یہ کتاب اکبر کے دورِ حکومت میں قرونِ وسطیٰ کے دوران سیاست اور انتظامیہ کی ایک دستاویز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ 17 ویں صدی کے متن کی اشاعت کے درپردہ اصل مقصد قارئین کو مغلیہ دور کی سیاست سے روشناس کرانا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ یہ 19 ویں صدی میں رائج اسلامی احیاپسندی کے منصوبے کا حصہ رہا ہو۔ اس منصوبے کو کچھ مستحکم کرنے کے لیے سر سید نے غالب سے اس امید کے ساتھ کتاب کا دیباچہ لکھنے کی درخواست کی کہ یقیناً غالب کتاب کی تعریف کریں گے اور قارئین کو اس کی طرف متوجہ کریں گے۔ لیکن اس کے برعکس غالب نے حیرت انگیز طور پر اس کتاب کی اشاعت کو ایک کارِ عبث قرار دیا۔ گزرے زمانے کی سیاست کی تفہیم کا کوئی فائدہ نہیں۔ وہ تمام لوگ جو اکبر کے دورِ حکومت کی سیاست سمجھنا چاہتے ہیں انہیں برطانوی سیاست اور قوانین سمجھنے کی ضرورت ہے۔ عقلمند انگریز ایسے کام کررہے ہیں جس کی ماضی میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ پہلے لوگ پتھروں سے آگ پیدا کرتے تھے لیکن انگریز تیلی سے آگ پیدا کررہے ہیں۔ انہوں نے بھاپ اور دھوئیں سے ایک جادوئی شی بنائی ہے جو پانی پر بحری جہاز اور سڑک پر ریل دوڑاتی ہے۔ وہ بنا آلۂ موسیقی راگ پیدا کرسکتے ہیں اور شہروں کو منور کرسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی ایک فارسی رباعی میں ماضی کے مقابلے مستقبل اور تبدیلی کی تعریف کی ہے:

بامن میاویز اے پدر
فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر
دین بزرگاں خوش نکرد

(اے پیارے والد مجھ سے بحث نہ کریں، آذر کے بیٹے ابراہیم کو دیکھیں، جو بھی اس دنیا میں صاحب نظر ہوا، اسے بزرگوں کے دین سے تسلی نہیں ہوئی۔)

بلا شبہ غالب کے یہاں وقت اور اس کے مدار کا تصور بہتری کی طرف پیش قدمی سے عبارت ہے۔ اس لحاظ سے وہ یقیناً ترقی پسند تھے۔ ان کی نگاہ میں سربلندی اور کمال، ماضی میں نہیں بلکہ مستقبل میں ہے۔ اس طرح انہوں نے ماضی کے مقابلے نادیدہ مستقبل کے تقدس کا جشن منایا۔

اس کے ساتھ ساتھ غالب پائیداری کے بھی داعی تھے۔ شاید 1857 کی بغاوت اور بعد کے ہنگاموں نے انہیں پائیداری کی طرف مائل کیا ہو۔ اس طرح انہوں نے تبدیلی کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی پائیداری کی بھی تمنا کی جس میں سماجی کردار اور حیثیتیں کسی حد تک طے شدہ اور سماجی طور پر متعین ہوتی ہیں۔ وہ سماجی نظام کی قدر کرتے تھے اور اسے لوٹ کر ویران کرنے والی طاقتوں کی حمایت نہیں کرتے تھے۔ غالب ذاتی طور پر اس تبدیلی سے متاثر تھے جو سماجی قدروں کو نقصان پہنچائے بغیر وجود میں آئے۔ لیکن استحکام کی اس خودغرض خواہش نے ایک مستحکم سماجی نظام کے لیے بڑی ترجیح پیدا کی جس میں سماجی کردار اور حیثیت دونوں معمولی بن کر رہ گئے۔ یہ نکتہ بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اگر ہم غالب اور اقبال کے درمیان ایک دلچسپ تضاد کا مطالعہ کریں جو بالترتیب 19ویں اور 20ویں صدی کی شاعری کے سرخیل اعظم ہیں۔ یہ تضاد ہمیں غالب کے احساسِ پائیداری کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگا۔ غالب کہتے ہیں:

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مَرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یہ مختلف عقائد کا حقیقی احترام ہے، اور احترام کے پیچھے پرخلوص اخلاقیات کا دخل ہے۔ اس طرح کے تناظر میں ظاہر ہے کہ کسی بھی مذہب پرستی کی کوئی جگہ ہے اور نہ ہی کوئی ضرورت۔ اس کے برعکس اقبال کا تصور یہ ہے کہ ہندو مشرف بہ اسلام ہو جائیں:

مشکلیں امت مرحوم کی آساں کردے
مورِ بے مایہ کو ہمدوش سلیماں کردے
جنس نایاب محبت کو پھر ارزاں کردے
ہند کے دیر نشینوں کو مسلماں کردے

(شکوہ، بند نمبر 27)

تضاد خود بخود واضح ہو گیا۔ غالب اپنے عقیدے کے سچے ہونے کے لیے ہندو کی قدر کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ ایک اچھا ہندو رہے اور اسے اس کے لیے ثواب بھی دیا جائے۔

اقبال یہ چاہتے ہیں کہ ہندو بھی مشرف بہ اسلام ہو جائے۔اسی طرح ساقی کو دونوں کے الگ الگ مشورے ہیں۔غالب چاہتے ہیں کہ ساقی اپنے کام پر قائم رہے اور اسے بخوبی انجام دے:

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

اور

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے

اس کے برعکس اقبال یہ چاہتے ہیں کہ ساقی توبہ کرلے اور مبلغ بن جائے:

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے
مزا تو تب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
کٹی ہے رات تو ہنگامہ گستری میں تری
سحر قریب ہے اللہ کا نام لے ساقی

غالب کے لیے ساقی کا جو ہر وہ کردار ہے جو وہ ادا کرتا ہے جبکہ اقبال کے مطابق ساقی کو مذہبی تبلیغ اور اصلاح کا کام کرنا چاہیے۔اس طرح غالب تبدیلی اور استحکام دونوں کے شاعر کے طور پر سامنے آتے ہیں۔یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ بیک وقت تبدیلی اور استحکام دونوں کا شاعر ہونا متضاد صفات سے متصف ہونے کے مترادف ہے۔لیکن ایسا مشاہدہ رکھنا اور پیش کرنا واقعی بہت سطحی درجے کی بات ہوگی۔ یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ان کی ترقی کی وکالت اور استحکام کی خواہش، دونوں کی جڑیں 19 ویں صدی، نصف اول کے سیاق سے وابستہ ہیں۔ 1803 میں انگریزوں نے مرہٹوں سے دہلی کا اقتدار چھین لیا جس سے نشاۃ ثانیہ جیسی صورتحال پیدا ہوئی۔ ثقافتی اور ادبی سرگرمیوں کے لیے سازگار ماحول پیدا کیا گیا۔دہلی کالج کا قیام بھی اسی جذبے کی علامت تھا۔غالب نے نئی تبدیلیوں کا مشاہدہ کیا اور نئے ثقافتی منظر نامے کو اپنے ذوق کے مطابق پایا۔لیکن 1857 کی بغاوت سے پیدا ہونے والے ہنگامے نے ان کے قلم میں وحشت بھر دی اور اس نازک امن اور توازن کو تباہ کر دیا جو 19 ویں صدی کے پہلے نصف میں قائم ہوا تھا۔ غالب، باغی اور انگریز دونوں کی طرف سے ڈھائے جانے والے مظالم کے نشانے پر تھے۔غالب کے اندر استحکام کی خواہش ان کے مشاہدات میں آنے والی تباہیوں کا ناگزیر ردعمل تھی۔اس طرح

غالب کی شاعری کے مختلف عناصر کو ان کے فلسفیانہ رجحان اور عہد سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔

(3) دنیا اور علوم کی درجہ بندی:

17 ویں صدی کے بعد سے دنیا کا تجزیہ اور درجہ بندی کرتے ہوئے مغربی فلسفہ اور علم کو عام طور پر دو رجحانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ذہن اور مادّہ، سائنس اور فلسفہ، عقیدہ اور استدلال، آئیڈیلزم اور مادیت، فطری دنیا اور سماجی دنیا نمایاں درجہ بندیاں رہی ہیں۔ 18 ویں صدی کے اطالوی فلسفی Vico نے دنیا کی درجہ بندی خدا کی تخلیق اور انسانوں کی تخلیق کے طور پر کی ہے۔ اس کے بعد اس نے انتہائی متازع بحث کی ہے کہ ہم اپنی بنائی ہوئی دنیا کو بہتر سمجھتے ہیں، کیونکہ ہم نے اسے بنایا ہے۔ خدا کی تخلیق کردہ دنیا فہم سے بالاتر ہے کیونکہ ہم نے اسے نہیں بنایا۔ دنیا کو ایک قسم کی دوہری درجہ بندی کے تناظر میں دیکھنے کا رویہ عام ہو گیا ہے۔ غالب نے اپنے درج ذیل شعر میں اس بحث کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ شعر کافی حد تک فارسی زدہ ہے اور شاید اسی لیے زیادہ مقبول نہیں:

آتش افروزی یک شعلۂ ایماں مجھے
چشمک آرائیاں صد شہر چراغاں مجھے

اس شعر میں خالق کائنات پر واضح اعتقاد موجود ہے۔ یہ عظیم کائنات ایک تخلیق ہے، جسے ہم بہ آسانی وراثت میں حاصل کرتے ہیں۔ لیکن ہم جو دنیا بناتے ہیں وہ بھی کم شاندار نہیں ہے۔ یہاں غالب پوری انسانیت کے ترجمان بن جاتے ہیں اور بشری حصولیابیوں پر بڑا فخر محسوس کرتے ہیں۔ خدا کی بنائی ہوئی روشنی انسان کی تخلیق کردہ روشنی سے مطابقت رکھتی ہے۔ ایک قسم کی وحدانی روشنی کو خود میں تلاش کرنے کا یہ بھی ایک طریقہ ہے جسے غالب بروئے کار لاتے ہیں۔ دنیا کی مرئی روشنی انسان کی تخلیق ہے اور غیر مرئی روشنی شان الوہیت کا ایک پرتو اور مظہر۔

اس موضوع پر غالب اور میر کے تصورات کا موازنہ کرنا خالی از دلچسپی نہیں ہوگا۔ میر کے نزدیک انسان کی تخلیق ایک عظیم کارنامہ ہے:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

دوسری طرف غالب کے نزدیک اصل کمال انسان کی تخلیق میں نہیں بلکہ اس تخلیق میں ہے جو انسانی جوہرِ تخلیق سے وجود میں آئی ہے۔

(4) حُرّیت بنام محکومیت:

بشری سچویشن کی تفہیم میں یہ درجہ بندی بے حد اہم ہے۔ جدید فلسفے میں اس مسئلے کا بڑا جنون رہا ہے۔ اس نکتے پر دونوں پہلوؤں سے بحث ہوئی ہے۔ ایک بڑا علومی نظام ایک مسئلے پر منقسم نظر آتا ہے۔ مثلاً روشن خیال مفکرین اس بات پر قائل ہیں کہ بشری حیات کا رُخ تاریک دور سے روشن خیالی، زیادہ علم، زیادہ خوشی اور زیادہ آزادی کی طرف ہے۔ یہ سچ ہے کہ ترقی کی راہ میں انسانی تہذیب نے خواہشات اور محرومیوں پر عظیم فتح حاصل کی ہے۔ زندگی کے مادی دائرے میں بہت زیادہ آزادیاں نصیب ہوئی ہیں۔ قرون وسطیٰ میں انسانی زندگی کی بنیادی خصوصیات خلوت، غلاظت اور حیوانیت تھیں جو دورِ جدید میں آکر معیشت اور تکنیکی ترقیات میں بدل گئیں۔

اس مسئلے پر دوسرے گروہِ مفکرین کے دلائل بھی اسی قدر سخت ہیں۔ ہر پیش قدمی نے انسانی روح کو غلام بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس نظریے کے مطابق انسان اپنی فطری حالت میں بہت زیادہ آزاد تھا۔ انسانی زندگی کی ہر پیش رفت نے اسے فطری وجود سے دور کیا اور بشری حریت سے سمجھوتہ کیا گیا۔ زراعت، تحریر، منظم مذاہب، ریاست، سرمایہ داری اور بالآخر قوم پرستی غرض کہ ہر شعبۂ حیات میں انسانوں نے ترقی کی لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ہر بڑھتے قدم کے ساتھ انسان فطرت سے دور ہوتا چلا گیا۔ ٹیکنالوجی انسانی مرضی پر مسلط ہوگئی۔ اس نظریے کے مطابق بشری زندگی حریت سے محکومیت کی طرف ایک ترقی پسندانہ پیش رفت رہی ہے۔

یہ دونوں متضاد نظریے انسانی زندگی کی رفتار پر حاوی رہے ہیں۔ جدت پسندوں نے غلامی سے آزادی تک کا راستہ طے کیا۔ اس کے برعکس جمالیات کے پرستاروں نے آزادی سے محکومیت کی طرف جانے والے راستے کا انتخاب کیا۔ جدت پسندوں نے ایک مسلسل بہتر ہوتی دنیا کی تصویر کھینچی جس میں دائمی مسرت، سیکولر نجات مکمل طور پر انسانی گرفت میں تھی۔ انسانی تاریخ کو ایک زبردست نقطۂ عروج کی ضرورت تھی۔ اور اس نقطۂ عروج سے مراد مطلق آزادی ہے۔ تاہم مخالف نظریہ کے مفکرین کی دلیل اس کے برخلاف ہے۔ ان کے مطابق، انسان مختلف قسم کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے۔ غالب ان متضاد نظریوں کو انتہا پر نہیں لے جاتے ہیں بلکہ دونوں میں تطبیق کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ وہ محکومیت کو انسانوں کی موروثی حالت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اس سے فرار کی کوئی گنجائش نہیں۔ حریت کا امکان اب بھی موجود ہے لیکن محکومیت کے متبادل کی حیثیت سے نہیں بلکہ محکومیت میں رہ کے ہی آزادی کے امکانات پیدا کرنے کی کوشش۔ اس

طرح غالب حریت اور محکومیت کے مابین تعلق کا از سر نو تصور کرتے ہیں لیکن متضاد پہلوؤں پر نہیں بلکہ محکومیت کی ہی ایک وسیع کائنات کے اندر حریت تلاش کرنے کی ایک کوشش کے طور پر۔حریت کے لیے آشیاں اور محکومیت کے لیے قفس کا استعارہ استعمال کرتے ہوئے غالب انسانی حالت کی عکاسی کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

قفس کی حقیقت اور خود قفس سے فرار کی کوئی گنجائش نہیں۔لیکن پھر بھی ایک چھوٹا سا آشیانہ بنانا چاہیے، قفس کے باہر نہ سہی، حدود قفس کے اندر تو بنا ہی سکتے ہیں۔اگر دورِ جدید کے بڑے فلسفیانہ نظریات کو ان کی داخلی خوبی پر نہیں بلکہ حقیقی زندگی پر نافذ ہونے کی بنیاد پر پرکھا جائے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا نقطۂ نظر جدت پسندوں اور جمالیات پرستوں سے بھی زیادہ حقیقی زندگی سے قریب ہے۔

حاصل کلام:

اس مضمون میں شعر غالب کے فلسفیانہ ابعاد پر ایک مربوط بحث کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر جو عام طور پر ان کی شاعری میں موجود ہے۔اس مضمون میں چار نکات بیان ہوئے ہیں:

(1) ایک خاص قسم کی آفاقیت
(2) ترقی اور استحکام کا ایک غیر معمولی امتزاج
(3) دنیا اور علوم کی دوہری درجہ بندی
(4) حریت اور محکومیت کے درمیان کا داخلی تعلق

غالب کے ذریعے اٹھائے گئے تمام فلسفیانہ مسائل کا تعلق کسی خاص زمان و مکان سے نہیں ہے۔ان کا تعلق ہر دور سے ہے۔ان کا انسانی زندگی سے بھی گہرا تعلق ہے۔وہ انسانی حالت کے مختلف رنگوں کی عکاسی کرتے ہیں۔اس لیے غالب کو انسانی کُلیت اور شاعر ہر زمان کے طور پر دیکھا جانا چاہئے۔وہ کبھی نہ ختم ہونے والی انسانی جستجو کے بھی شاعر ہیں۔انسانی زندگی کا جوہر تکمیل میں نہیں بلکہ ایک مستقل حسرت اور جستجو میں ہے:

رشک بر تشنہ و تنہا روے وادی دارم

نہ بر آسودہ دلانِ حرم وز مزمِ شاں

(مجھے آسودہ لوگوں سے کوئی سروکار نہیں، مجھے تو تنہا اور تشنہ لوگوں پر رشک ہے جو وادیٔ جستجو میں بھٹک رہے ہیں)۔

○

تاریکا پربھاکر
انگریزی سے ترجمہ: وسیم احمد علیمی

ماقبل جدیدیت، نیا اجنبی نظام اور غالب کی جدت پسندی

غالب کی پیدائش 1797 میں ہوئی۔ غالب کا عہد کئی جہات سے سیاسی اتھل پتھل کا دور تھا۔ ان میں سب سے اہم اقتصادی سیاست کا جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام تھا جو انیسویں صدی میں ایک ساتھ پروان چڑھ رہا تھا۔ اگر اور بھی زیادہ عموم کریں تو برطانوی حکومت نے مغل دربار کو ثقافتی مرکز کے طور پر جاری رہنے کی اجازت دی تھی کیوں کہ فارسی شاعری کی وہ روایت جس کی غالب عمر بھر پاسداری کرتے رہے، دہلی کی ثقافتی نشانی تھی لیکن ایک نادار شاعر کے لیے معاشی طور پر سودمند نہیں تھی۔

غالب اپنے عہد اور شاید بعد کے عہد کا بھی بلا مقابلہ سب سے عظیم شاعر ہے۔ 1857 کے تاریخی واقعات قلمبند کرنے کی حیثیت سے بھی ان کا مقام بے حد اہم ہے۔ خطوط غالب کا حوالہ دیے بغیر 1857 کے واقعات کا مطالعہ نامکمل ہے۔ پون کے۔ ورما اپنی کتاب Ghalib: The Man, The Timestates میں لکھتے ہیں:

"غالب کی قسمت میں 1869 تک زندہ رہنا تھا، ایک عہد کے اختتام تک وہ اداس اور شکستہ دل انسان رہے۔ وہ خود میں ایک پختہ تہذیب اور جامع نقطہ نظر کے حامل، رنگ روپ میں نفیس اور صاحب مروت تھے انہیں صفات سے وہ اپنے فن اور زندگی کی غذا حاصل کرتے تھے ان جیسا اب کوئی نہیں ہوگا"۔

غالب نے واضح طور پر کہہ دیا تھا کہ ان کی کتاب دستنبو صرف ان کے ذاتی تجربات کا ایک ریکارڈ ہے اور اس وقت کی بغاوت یا سیاسی وفاداری سے اس کا کوئی تعلق نہیں (رسل 114)۔ مگر یہ کتاب اتنی بھی غیر سیاسی نہیں جتنا غالب اس کے بارے میں دعویٰ کرتے ہیں۔ اس میں عربوں کے تسلط سے قبل زوالِ فارس کی تاریخی اور سیاسی (رسل 116) مثالیں شامل ہیں جن کا وہ

بغاوت سے موازنہ کرتے ہیں۔ غالب کے سیاسی نظریات کا تجزیہ کیا جا چکا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ جو بھی سیاسی جماعت اس ملک میں آئندہ حکومت کرے گی اس کا انگریزوں کے ساتھ سیاسی اتحاد ہوگا۔ خواہ کہیں سے بھی ہو، اپنے فن کے لیے عملی فوائد کشید کرنے میں انہیں کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ جیسا کہ پون کے۔ ورما اپنی کتاب میں کہتے ہیں،''1803 میں، "ڈی فیکٹو سیاسی طاقت انگریزوں کے پاس چلی گئی جب کہ بادشاہ کو قانونی خودمختاری کا وہم تھا۔" اس کا مطلب یہ تھا 1857 کی شدت کی وجہ سے لوگوں کی وفاداریاں منقسم ہوگئی تھیں اور ان کے لیے کوئی ایک سیاسی طاقت منتخب کرنا بے حد ناگزیر ہوگیا تھا۔

غالب کی سوانح اپنے آپ میں بدلتے ہوئے وقت کیا آئینہ دار ہے اور ان کی شاعری کو ایک طرف 18 ویں اور 19 ویں صدی کی اعلیٰ ثقافتی نشاۃ ثانیہ اور دوسری طرف 19 ویں اور 20 ویں صدی کے اوائل کی سیاسی، قوم پرستی پر مبنی شاعری کے درمیان ایک ربط کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

غالب نے پرآشوب دور میں مشکلات بھری زندگی گزاری۔ وہ ایسے وقت میں پیدا ہوئے جب شاعروں اور فنکاروں کے لیے اپنے فن کی سیاسی اور جمالیاتی خوبی کی توثیق کے طور پر سرپرستی کی توقع کرنا اب بھی ممکن تھا۔ فن، شاعری یا تخلیق کو مثالی بنانے کا یہ رجحان پیسوں سے بالاتر ہے مگر اس کے ساتھ ہی سرکاری انعامات و نوازش کی امید عام طور پر کلاسیکی نشاۃ ثانیہ سے وابستہ تھی۔ غالب کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ وہ آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن سرمایہ دارانہ مادیت کی اجنبی دنیا کو ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئے۔ اس نئی دنیا کو مؤثر طریقے سے عبور کرنے کے اصول ابھی تک قید تحریر میں نہیں لائے گئے تھے۔ سرکاری وفاداری سے وابستہ پنشن ان کی معاشی زندگی کا اہم حصہ بن گئی۔ 53 سال تک، ان کا گزارہ جزوی طور پر فوجی پنشن کے ذریعے ہوتا رہا جو ان کے والد کی عسکری خدمات کے عوض انہیں ملتی تھی۔

پنشن میں کمی کی وجہ سے تنگ زندگی کا شکوہ زندگی بھر کھلے عام کرتے رہے کیوں کہ اس سے انہیں آزادانہ فن کاری کی لذت میسر نہیں ہوتی تھی اور غالب جیسے حقیقی امیرانہ طبیعت کے مالک شخص کے لیے یہ بات ناقابل برداشت تھی۔

غالب نے کئی دفعہ علی الاعلان برطانوی حکومت کی خوشامد کی۔ انہوں نے مستقل پنشن کی امید میں ملکہ وکٹوریہ اور بہت سے دوسرے برطانوی عہدیداروں کے نام منسوب کردہ اشعار کہے۔ ان کے خطوط میں بیشتر ایسے اقتباسات ہیں جن میں ہندوستانی سپاہیوں کے خلاف تعصب نظر آتا ہے کیوں کہ ان سپاہیوں نے غالب کے عزیز از جان شہر کو تاراج کیا تھا۔ شتابی اور وفاداری

کی دنیا میں وہ بلا تامل کسی سے بھی درخواست گزار ہو سکتے تھے جو انہیں پنشن کی آسائشیں دینے کے قابل تھا۔ انہوں نے ایک عطیہ بخش آقا کی تلاش میں بار ہا شاعری کی۔

انیسویں صدی کا زمانہ بے حد متحرک تھا کیونکہ پرنٹنگ پریس کی مقبولیت نے مصنف، کتاب اور قارئین کے درمیان تعلق کی نوعیت بدل دی تھی۔ Stark Ulrike اپنی کتاب An Empire of Books: The Naval Kishore Press and the Diffusion of the Printed World in Colonial India میں تجزیہ کرتے ہیں کہ کس طرح پرنٹنگ پریس کی وجہ سے تحریری لفظ کی نوعیت بدل رہی تھی۔ سرپرستی کا نظام پہلے کی طرح ایک تعمیراتی تبدیلی سے گزر رہا تھا، صرف وہی کتابیں شائع ہوں گی جنہیں کوئی سرپرست گردش میں دیکھنا چاہے گا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مصنفین کے لیے ممکنہ سرپرستوں کو قائل کرنا ضروری تھا کہ ان کی کتاب بڑے پیمانے پر قارئین کو متاثر کرے گی۔ رفتہ رفتہ یہ رجحان بھی بدل گیا کیوں کہ اشاعت کے معاملے میں سب سے زیادہ متاثر کن شئی کی جگہ ریڈرشپ نے لے لی۔ مہر افشاں فاروقی اپنی کتاب Ghalib: A Wilderness at My Doorstep: A Critical Biography میں یہی کہتی ہیں کہ ہمعصروں کے مقابلے غالب کی کامیابی کا راز معیاری طباعت کو بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

غالب اور طباعت کی جدت کے درمیان تعلق کی پرت واضح طور پر دبیز ہے۔ مشہور ہے کہ جب سرسید احمد خان نے ان سے آئینہ اکبری پر دیباچہ لکھنے کی درخواست کی تو غالب نے کہا تھا کہ بلا وجہ شاندار ماضی پر فخر کرنے کی بجائے انہیں دیکھنا چاہیے کہ کس طرح انگریز جدید تکنیک اور اخلاقیات سے کلکتے میں دنیا بدل رہے ہیں۔ یہ دلچسپ تھا کیونکہ سید احمد خاں سید محمد کے چھوٹے بھائی تھے جنہوں نے غالب کا پہلا اردو دیوان 1841 میں شائع کیا تھا۔ گزشتہ اور موجودہ مثالوں سے یہ بات اچھی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ غالب نے نئے مربّی یعنی پبلشر کی بڑھتی ہوئی اہمیت بھانپ لی تھی۔ مذکورہ واقعہ کی وجہ سے غالب اور سرسید احمد خان کے درمیان کئی برسوں تک تعلقات کشیدہ ہی رہے۔ خواہ کتنی ہی ہلکی ہو یہ غالب کے جدید ادبی نظریات کی ایک مثال ہے جو ان کے سرپرست یعنی پبلشر کی تلاش والی مثال سے بھی بڑھ کر ہے۔

صرف چھاپہ خانہ ہی نہیں، غالب اخبارات کے اس بڑھتے ہوئے کردار سے بھی آگاہ تھے جو وہ ادبی کاموں کی تشہیر میں ادا کر رہے تھے۔ انہوں نے منشی نیول کشور کے اودھ اخبار کو بھی سراہا تھا۔
مہر افشاں فاروقی اپنی کتاب میں یہ بھی کہتی ہیں کہ 1820 میں غالب کے سفر کلکتہ نے

تصنیف وطباعت کے متعلق ان کا نظریہ ہی بدل دیا تھا۔ فاروقی کے الفاظ میں، ''کلکتے میں غالب کے قیام سے انہیں براہ راست طباعت کی دنیا سے روبرو ہونے کا موقع ملا۔ وہاں انہوں نے طباعت کی طاقت کا تجربہ کیا۔ 1820 اور 1830 کی دہائیوں میں، کلکتہ برطانوی ہندوستان کا دارالحکومت تھا جہاں کا ادبی ماحول غالب کی دہلی سے مختلف تھا۔ وہاں کی فضا بے حد ادبی تھی، کلاسیکی علوم پریس کی مدد سے محفوظ ہو رہے تھے اور بیک وقت نت نئے ادبی تجربات وجود میں آرہے تھے۔''

جیسا کہ فاروقی کہتی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں برطانوی حکومت کی مدد یا سرپرستی کے بغیر اشاعت ممکن نہیں تھی۔ برطانوی حکومت سے غالب کی مسلسل درخواستوں پر بھی اسی تناظر میں نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ فاروقی یہ بھی کہتی ہیں کہ ''غالب اردو کے پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنی شاعری کا انتخاب شائع کیا۔''

اِن سوانحی مثالوں میں اُن تضادات کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں جو اس وقت جدیدیت کے شکم میں پل رہی تھیں اور جنہیں کچھ برس آجا کر انیسویں صدی کے اختتام میں منظرِعام پر آنا تھا۔ کلاسیکی اساس اور جدیدیت کے درمیان کی یہی کشمکش آج بھی بہت سی ادبی روایات کے مرکز میں ہے جو غالب کے فن اور سوانح میں بھی موجود ہے۔

یہ واقعات خود اس تضاد کو ظاہر کرتے ہیں جس نے ہمارے وقت کے اس مقبول ترین اردو شاعر کو پریشان کر رکھا تھا اس کے باوجود انہوں نے اس عارضی دنیا میں اپنی شہرت برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی۔ حالانکہ آج بھی بے شمار لوگ غالب کی مشکل زبان سمجھنے سے قاصر ہیں۔ ان سب طرہ یہ ہے کہ اپنی اس مشکل ترین زبان کو بھی غالب نے شاعرانہ ذہانت کے اظہار کے لیے بہت زیادہ عام تصور کیا تھا۔ وہ عمر بھر فارسی میں ہی خامہ فرسائی کے متمنی رہے کیوں کہ انہیں لگتا تھا کہ فارسی ہی وہ کلاسیکی زبان ہے جو ان کی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے سازگار ہے۔ کلاسیکی بہتات اور کرم فرمائیوں کے اس عہد کی آرزو ان کے آبائی پیشہ سپہ گری کے پُرشور افتخار میں بھی واضح ہے۔

ان کے دادا قوقان خان، شاہ عالم ثانی کے دورِ حکومت میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ ظاہر ہے 1857 کے واقعات سے پہلے غالب نے جب لکھنا شروع کیا، فارسی کو سرکاری عدالتی زبان کے ساتھ ساتھ ثقافت اور ادب کی زبان کا درجہ حاصل تھا۔ یہی وہ عہد اور شاعرانہ ماحول ہے جس کی وہ آرزو رکھتے تھے۔

وہ ان دونوں کے خواہشمند تھے، ایک شاندار ماضی جہاں وہ خودساختہ جینئس شاعر کے طور پر عزت، دولت اور شہرت کے حامل ہوں اور دوسرا وہ جدید نظام اور ترقی جو برطانوی حکومت اپنے

ساتھ لے کر آئی تھی۔ پرنٹنگ پریس ان میں سے صرف ایک تھا۔انہوں نے شاید انگریزوں اور صارفین پر مبنی جدید سرمایہ دارانہ نظام کے درمیان تعلق کو نظر انداز کرنے کا انتخاب۔ یہ ایک نیا عالمی نظام تھا جس میں اس درباری شاعری کی کوئی جگہ نہیں تھی جس کی غالب آرزو رکھتے تھے۔یہی بات کلاسیکی فارسی شاعری کے بارے میں کہی جاسکتی ہے، جسے وہ ادبی جمالیات کا سب سے بڑا سرمایہ تصور کرتے تھے۔ تیز رفتار اور گلوبلائز ڈ برطانوی انتظامیہ میں، عام بول چال اردو کی جگہ انگریزی لے لے گی۔ جس طرح اردو نے ثقافتی زبان کے طور پر فارسی کی جگہ لی تھی۔ یہ وہ تبدیلیاں تھیں غالب جن ک آہٹ محسوس نہیں کر سکے، حالانکہ انہوں نے انگریزوں کو مسئلہ انگیز ہی سہی ایک نئے عہد کے حامی کے طور پر درست گردانا تھا۔

پرنٹنگ پریس جیسی تجریدی مشین اور سرمایہ دارانہ بازاری قوتوں کے بے دل نظام کو قبول کرنا یقیناً مشکل رہا ہوگا کیوں کہ اس نے مغل حکمرانوں کے شاہی دربار کی جگہ لی تھی۔ وہ مغل دربار جس کی روایت بذات خود لافانی ہونے کی علامت تھی۔

شاید انہوں نے بہت سے دوسرے ادیبوں کی طرح ہندوستان کی مقامی ثقافت کے خسارے کو اتنی شدت سے محسوس نہیں کیا کیوں کہ وہ خود کو غیر ملکی سمجھتے تھے۔یہ وہ عناصر ہیں جنہیں بالعموم جدت پسندی سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔ جدیدیت کے ادبی دور کا تعلق مغرب میں 20ویں صدی کی پیش رو تحریکات سے نہیں بلکہ ان تاریخی لحات کے نظریاتی تصور سے ہے جب ماضی یک لخت ٹوٹ کر حال میں بکھر جاتا ہے اور ثقافتوں اور قوموں کے معاشی، سماجی اور فلسفیانہ رجحانات یکسر بدل جاتے ہیں۔ اس تناظر میں غالب کی زندگی کا اشرافیہ کس پرستانہ نظام سے مارکیٹ پر مبنی انفرادی اور سرمایہ دارانہ نظام کی طرف منتقل ہونا شاید ماضی سے علاحدگی اور ایک نئے اجنبی نظامِ حیات کے قیام کی بے حد تکلیف دہ کہانی ہے۔

O

کتابیات

Farooqi, MehrAfhsan. Ghalib: A Wilderness at My
Doorstep: A Critical Biography. India Allen Lane: 2021
The Oxford India Ghalib: Life, Letters and Ghazals. Ed.
Ralph Russell. Oxford University Press: 2007
Ulrike Stark, An Empire of Books: The Naval Kishore
Press and the Diffusion of the Printed Word in Colonial India, Ranikhet
Permanent Black: 2007
Pawavan K Verma, Ghalib: The man, The Times

Ghalib Ki Shairi Mein Nafi Wa Isbaat

Edited by:

Prof. Sadiq-ur-Rahman Kidwai

ISBN 939173903-2

9789391739034



مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں